villa
N
2940
.A69s
Bd.1:1

DIE SCULPTUREN
DES
VATICANISCHEN MUSEUMS

IM AUFTRAGE UND UNTER MITWIRKUNG DES
KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
(RÖMISCHE ABTEILUNG)

BESCHRIEBEN

VON

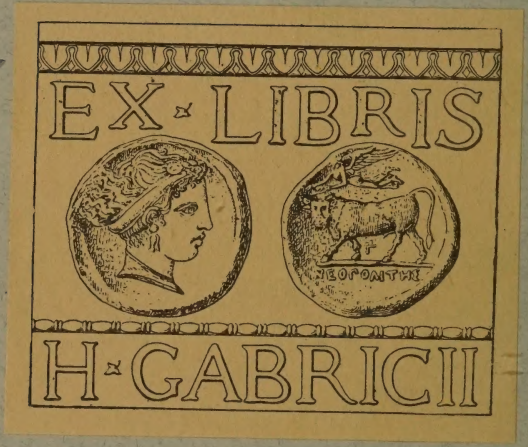
WALTHER AMELUNG

BAND I TEXT

MIT 121 TAFELN IN QUART

BRACCIO NUOVO. GALLERIA LAPIDARIA, MUSEO CHIARAMONTI. GIARDINO DELLA PIGNA

BERLIN
IN KOMMISSION BEI GEORG REIMER
1903


EX·LIBRIS
H·GABRICII

DIE SCULPTUREN
DES
VATICANISCHEN MUSEUMS

IM AUFTRAGE UND UNTER MITWIRKUNG DES
KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
(RÖMISCHE ABTEILUNG)

BESCHRIEBEN

VON

WALTHER AMELUNG

BAND I TEXT

MIT 121 TAFELN IN QUART

BRACCIO NUOVO. GALLERIA LAPIDARIA. MUSEO CHIARAMONTI. GIARDINO DELLA PIGNA

BERLIN
IN KOMMISSION BEI GEORG REIMER
1903

DIE SCULPTUREN
DES
VATICANISCHEN MUSEUMS

IM AUFTRAGE UND UNTER MITWIRKUNG DES
KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
(RÖMISCHE ABTEILUNG)

BESCHRIEBEN

VON

WALTHER AMELUNG

BAND I TEXT

I. TITEL UND VORWORT SEITE I–X BRACCIO NUOVO SEITE 1–160

BERLIN
IN KOMMISSION BEI GEORG REIMER
1903

Vorwort.

Eine vollständige und wissenschaftliche Beschreibung der griechisch-römischen Skulpturen des Vaticanischen Museums mit Abbildung jedes nicht ganz belanglosen Stückes, nicht sowohl zu künstlerischem Genufs, als zu anschaulicher Unterstützung des geschriebenen Wortes, wird einem Bedürfnisse unserer heutigen Archäologie entgegenkommen. Denn so grofs auch die Zahl und so verschieden die Art der beschreibenden und abbildenden Bücher über diese berühmteste aller Antikensammlungen vom wortkargen Führer bis zum tafelreichen Prachtwerk sein mag, so gibt es doch eine solche Beschreibung bisher nicht.

Adolf Michaelis hat im Jahrbuch des Instituts 1890 V 5ff. die Geschichte des Statuenhofes beim vaticanischen Belvedere geschildert, die Anfänge dieser Sammlung unter Julius II. durch alle Wechselfälle bis zum Pontificat Clemens XIV. im Einzelnen verfolgend: wie neben der ersten öffentlichen, der von Sixtus IV. gegründeten Sammlung antiker Werke auf dem Capitol, unter dem Neffen Julius II. eine private des Papstes bei dem Gartenhause Innocenz VIII., in dem nachmals so berühmt gewordenen Cortile del Belvedere entstand; wie schon damals auch die langen Bramantischen Hallen vom alten Palast bei der Peterskirche zum neueren Belvedere hin sich dehnten, gewaltige Räume für künftig zu erwerbende Schätze umspannend; wie dann die Zeichner und Stecher, die Heemskerck, Lafrérie, Cavalieri, Vaccaria, Perrier, auch ferner Lebenden die Anschauung der bewunderten Marmorwerke vermittelten und Aldrovandi das erste beschreibende Verzeichnis der im »Giardino di Belvedere« gesehenen Statuen verfasste. Diese Sammlung

steht bei ihm an der Spitze der »Statue di Roma«; aber mehr als eine Sammlung römischer Grofser war damals noch reicher als die öffentlichen des Capitols oder die päpstlich private des Belvedere.

Die nächsten Jahrhunderte nach Julius II. sahen manchen Zuwachs, aber auch wieder mancherlei Abnahme der Vaticanischen Skulpturenschätze. Gewifs darf man es dann auf die von Winckelmann ausgegangenen Anregungen zurückführen, dafs sogleich nach seinem Tode der gewaltige Aufschwung begann, den die päpstlichen Sammlungen jetzt durch ein halbes Jahrhundert nahmen. War doch der Nachfolger Winckelmanns im Commissariat der Altertümer sein Freund G. B. Visconti, der Vater von Ennio Quirino; und dieser Sohn war es, der, an die Stelle des Vaters tretend, erst für Clemens XIV., dann für Pius VI., den Auftrag erbte und auszuführen fortfuhr, durch Ankauf und Ausgrabung die grofsen Erwerbungen zu machen, die den Grundstock der neu gegründeten Museen bildeten, erst des Clementinum, danach des weit gröfseren Pium. Schon zehn Jahre nach Winckelmanns Tode im Jahre 1778, erhielten die Visconti durch ein Breve Pius VI. auch den Auftrag, diese Museen zu beschreiben. So entstand das Prachtwerk des Museo Pio-Clementino, das in sieben Grofs-Folio-Bänden in Rom von 1782—1807 erschien, dann in französischer Übersetzung mit einfachen Umrifsabbildungen in den Oeuvres de E. Q. V. Milan 1818—1822 in Oktav, desgleichen italienisch. Die Bemerkungen, welche Zoega zu diesem Werke gemacht hatte, wurden von F. G. Welcker in der Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst 1817 herausgegeben.

Die Entführung des Papstes und die Plünderung des Vaticanischen Museums durch Napoleon ward nur ein neuer Sporn für Pius VII., das von den Vorgängern Begonnene fortzusetzen und die Verluste durch neue Erwerbungen oder Ausgrabungen zu ersetzen. So entstand in nur drei Jahren — wo wäre das möglich aufser in Rom? — ein neues Museum, Museo Chiaramonti, dessen Massen sich nun ebenso an der Ostseite der gewaltigen Vaticanischen Bauanlage ausbreiteten, wie das Clementinum und das Pium sich vom Belvedere aus nach Westen hin entwickelt hatten.

Für seine Sammlung hatte Clemens XIV. das Cortile mit einer Halle eingefaſst und das im Norden dahinter gelegene Lusthaus Innocenz VIII. in einen Teil der Galleria delle Statue umgewandelt; dann Pius VI. diese nach Westen verlängert und daranstoſsend, an die Westseite des Cortile die Sala degli Animali angebaut, zugleich als Durchgang zu Musensaal und Rotonda. Diese lag schon in der Axe und Verlängerung der Bramantischen Westhalle, mit welcher die Sala a croce Greca, die groſse Treppe und ein davorgelegtes Vestibolo die Verbindung herstellten, und die im oberen Stockwerk dann von der Galleria dei Candelabri besetzt ward.

Das Museo Chiaramonti dagegen füllte die östliche Halle und zwar deren südliche Hälfte mit den von G. Marini gesammelten und geordneten Inschriften der Galleria lapidaria, die nördliche mit den Skulpturen. Als dann im Jahre 1816 die geraubten Marmorwerke von Paris zurückkehrten, wurde ihnen in einem zweiten Quertrakt zwischen den beiden langen Hallen das glänzende Heim des Nuovo Braccio geschaffen. Jedes der beiden Museen wetteiferte mit dem andern, den Zugang zum ganzen zu eröffnen: dort gelangte man ebensowohl über die Treppe durch die Sala a croce Greca ins Pio-Clementino, wie nach der andern Seite in die Bibliothek; hier aus den Loggien durch die Galleria lapidaria sowohl zur Bibliothek wie zum Museo Chiaramonti und weiter in das Pio-Clementino.

Aber auch in prächtiger Veröffentlichung durch groſse Kupfertafeln mit erläuterndem Texte wollte man hinter E. Quirinos Museo Pio-Clementino nicht zurückbleiben, und jetzt war es der Bruder von jenem, Filippo Aurelio Visconti, der mit Guattani den ersten Band des Museo Chiaramonti aggiunto al Pio-Clementino da N. S. Pio VII. P. M. in Groſs-Folio im Jahre 1808 herausgab. Auch dieser wurde dann in Mailand 1820 italienisch nachgedruckt und 1822 französisch übersetzt, bescheidener in Format und Abbildungen. Ihm folgte 1837 der zweite Band mit Erläuterungen von A. Nibby und 1843 der dritte von demselben mitsammt den Monumenti Amaranziani descritti da L. Biondi. Schon vor dem zweiten Band erschienen

auch die drei Foliobände IV—VI (alle auf dem Titel mit der gleichen Jahreszahl 1829) von Il Vaticano descritto ed illustrato da Erasmo Pistolesi (IV Chiaramonti bis Cortile, V Animali bis Croce Greca, VI Biga bis Galleria geografica).

Neben diesen grofsen italienischen Prachtpublikationen und den bescheideneren französischen und italienischen Ausgaben erschienen sogleich auch kleine bildlose Verzeichnisse, nicht wie jene in systematischer Ordnung, sondern, für den Gebrauch der Besucher des Museums, der wirklichen Aufstellung gemäfs. Die erste Indicazione antiquaria del Museo Pio-Clementino in Vaticano stesa da Pasquale Massi Cesenate Custode del Museo 1792, nach der Herausgabe der vier ersten Bände von E. Quirinos grofsem Werke erschienen, unterschied zweckmäfsig durch verschiedene Bezifferung den älteren Bestand (Lett. A—S), das Clementinum (I—CLXXII), und das Pium (1 ff., mehrfach), gab ferner Provenienzen an und citierte Viscontis Werk. Nur sehr summarisch konnten in der Nuova descrizione de' monumenti antichi ed oggetti d'arte contenuti nel Vaticano e nel Campidoglio (und Forum) von C. Fea Rom 1819 aufser dem Pio-Clementino auch das Chiaramonti mit der Galleria lapidaria und dem Giardino della Pigna durchgegangen werden. Einen vollständigen Elenco degli oggetti esistenti nel Museo Vaticano Rom 1821 mit Appartamento Borgia und Museo Chiaramonti, 1822 mit Nuovo Braccio lieferten (nur im Vorwort genannt) Giuseppe ed Alessandro d'Este, Bildhauer wie der Vater, damals Direktor der Sammlung und Mitherausgeber des Museo Chiaramonti. Diese kurzen Führer wurden unter etwas verschiedenem Titel als Indicazione antiquaria oder Descrizione dei Musei Vaticani im Museum verkauft, immer neu aufgelegt, verbessert und bereichert (in neueren Zeiten auch verkürzt), namentlich durch vermehrte Provenienzangaben, so z. B. die 36. Ausgabe, deren Vorwort von C. L. V(isconti) unterzeichnet ist, auch ins Englische und Französische übersetzt.

Höheren Ansprüchen wollten einige von hervorragenden Archäologen verfafste Führer genügen, so die von E. Gerhard und E. Platner verfafste Beschreibung des Vaticanischen

Museums, im II. Band der Beschreibung der Stadt Rom vom Jahre 1834; so die Ruinen und Museen Roms von Emil Braun, in welcher 214 ausgewählte Stücke des Vaticans besprochen werden, Braunschweig 1854; so neuestens W. Helbigs Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer, der 1. Band, vor andrem die Vaticanische Skulpturensammlung enthaltend (407 Nummern) zuerst Leipzig 1891 erschienen, in zweiter Auflage 1899, französisch 1893, englisch 1896.

Nach allem diesem fehlte für das Vaticanische Museum gleichwohl immer noch eine vollständige, rein wissenschaftliche Beschreibung, wie sie für das Lateranische Museum von Benndorf und Schöne, für die Sammlung Ludovisi von Th. Schreiber, für die zerstreuten Bildwerke in Rom von Fr. Matz und Fr. v. Duhn geliefert worden war. Sie zugleich mit getreuen Abbildungen auszustatten, mufsten neuere Vorbilder das Verlangen wecken. Die Anregung zur Erfüllung dieser Aufgabe erging von der Centraldirection in Berlin, und der erste nachhaltige Vorschub zur Ausführung wurde im Jahre 1890 durch Überweisung der auf das Vaticanische Museum bezüglichen Scheden des im Auftrage unseres Instituts angelegten Repertoriums für antike Skulptur geleistet. Diese Scheden wurden der Museumsaufstellung gemäfs geordnet und vervollständigt, sodafs jedes Stück (mit Ausnahme der Architekturfragmente) seine Schede hatte. Es wurde auch versucht, durch jüngere Archäologen oder Philologen, die zu vorübergehendem Aufenthalt nach Rom kamen, kleine Teile des überreichen Ganzen verfassen zu lassen. Das mochte zur Übung für die Beteiligten gut sein: eine gleichmäfsige und erschöpfende Beschreibung des Ganzen konnte dabei nicht herauskommen.

Das wurde anders, als W. Amelung sich in den Dienst dieser Aufgabe stellte. Er begann damit, auf Grund der vorhandenen Scheden das ganze Museum in genauer Beschreibung aufzunehmen, bevor er an die Ausarbeitung für den Druck ging. Von dem Jahre 1894 an wurden in den Sommermonaten durch G. Luchetti photographische Aufnahmen von allem, was nicht bereits an käuflichen Photographien zu haben war, beschafft. Die gedrängte Fülle von

Monumenten im Chiaramonti nötigte dazu, hier jedes Compartimento im ganzen zu photographieren. Wenn dabei notwendig immer einzelne kleine, an ungünstigem Platze eingemauerte Stücke wenig deutlich wurden, so hatten diese grofsen Ensembles dafür den Vorzug, die Erinnerung an das Museum selbst und seine Aufstellung wachzurufen. Das wurde denn auch bei den von der Firma Greve & Co. in Berlin hergestellten Lichtdrucken beibehalten. Ebenso geschah es beim Giardino della Pigna, und wo die Aufstellung im Museum das gleiche Verfahren gestattete. Sonst waren Einzelaufnahmen auf Tafeln willkürlich zusammenzustellen, wobei in der Regel die Ordnung der Beschreibung, nur ausnahmsweise andere Rücksicht mafsgebend sein mufste.

Die Veröffentlichung nimmt ihren Anfang da, wo er seit Pius VII. eigentlich sein sollte, und auch die neueren Beschreibungen ihn nahmen, d. h. mit dem Nuovo Braccio, dem die Galleria lapidaria, weiter das eigentliche Chiaramonti folgt, um zum Schlufs des ersten Bandes den Giardino della Pigna anzuhängen. Jeder Abteilung geht eine kurze Nachricht über die Einrichtung und Eröffnung dieses Teiles voran. Die Beschreibung geht der Aufstellung des Museums nach, jedes Stück trägt im Text wie auf den Tafeln seine Museumsnummer; Änderungen der Aufstellung sind angemerkt. Den Mafsen folgt die Charakterisierung des Marmors und die genaue Angabe der modernen Ergänzungen. Die Beschreibung selbst, die sich ihren eigenen knappen Stil gewählt hat, giebt den gegenwärtigen Zustand, also auch die Ergänzungen, doch mit Abweisung dessen, was sich als vom Ursprünglichen abweichend erkennen läfst. Die ausführlichere Erörterung kunstgeschichtlicher Fragen, die sich an wichtigere Stücke knüpfen, ebenso die Aufzählung sonst vorhandener Wiederholungen wird man über den normalen Rahmen von Museumskatalogen hinausgehend finden. Doch konnten auch dafür Benndorf und Schönes antike Bildwerke des Lateranischen Museums Vorbild sein, und die Fachgenossen werden zu würdigen wissen, was der Verfasser aus seiner ebenso ausgebreiteten wie eindringenden Kenntnifs antiker Skulptur beizubringen wufste, ebenso wie sie seine stilgeschichtlichen Bestimmungen der Skulpturen prüfen werden.

Die Bezeichnungen bei der Beschreibung von Porträtbüsten angewandt: julisch-claudische Brustbüste, flavische Schulterbüste, trajanische Achselbüste, hadrianische (kleinere) und antoninische (gröfsere) Oberarmbüste sind eben die, welche P. v. Bieńkowski (Separatabdruck aus dem Anzeiger der Akademie von Krakau, Dezember 1894 oder Revue archéologique 1895 II S. 293) aufgebracht und begründet hat.

Die römischen Sekretare des Instituts hatten die Pflicht zu erfüllen, jeder an seinem Teile bei der Herstellung dieser Beschreibung mitzuwirken. Chr. Hülsen hat (hauptsächlich bei den inschriftlichen Stücken) mit Rat und Nachweisung beigestanden; der Unterzeichnete hat die ganze Beschreibung in Correctur von der Galleria lapidaria an — bei dem Braccio nuovo hatte er sich zumeist auf sein Gedächtnifs verlassen — je vor dem Original gelesen. Seine Bemerkungen überliefs er dem Verfasser zu freier Benutzung. Umgekehrt war das Verhältnifs beim Giardino della Pigna, dessen Beschreibung sich der Unterzeichnete von Anfang an vorbehalten hatte. Dafs bei ein paar historischen Denkmälern dieses abgesonderten Abteiles, wie z. B. bei der Pigna und dem Sockel der Antoninssäule, die Beschreibung der Geschichte dieser Denkmäler ein- und untergeordnet ist, wird hoffentlich das Verfahren selbst und der ungewöhnliche Charakter dieser Reste rechtfertigen.

Das Generalsekretariat hat die Drucklegung und Herstellung der Tafeln in Berlin vermittelt.

Ehrerbietiger Dank sei endlich an dieser Stelle den Vaticanischen Behörden gesagt, S. E. dem Maggiordomo d'Azeveda und seinem Vorgänger, jetzt Cardinal Della Volpe, wie auch dem Generaldirektor der päpstlichen Museen, Alberto Galli. Mit uneingeschränkter Liberalität haben sie alles Gewünschte gewährt, den Arbeiten im Museum jedes Hindernis aus dem Wege zu räumen, die Hand geboten.

Rom, den 25. März 1903.

E. Petersen.

Abkürzungen im Texte.

Beschreibung Roms citiert mit Gerhard-Platner.
Von Helbig sind die Nummern der 2. Auflage citiert mit Helbig.
Pistolesi; wo keine Bandzahl angegeben wird, ist der IV. Bd. gemeint.
Museo Chiaramonti I citiert mit Visconti-Guattani.
Museo Chiaramonti II citiert mit Nibby II.
Museo Chiaramonti III citiert mit Nibby III.
Fea Nuova descr. de' monumenti antichi etc. citiert mit Fea Nuova descrizione.

Zu den Angaben der verkäuflichen Photographieen ist folgendes zu bemerken: bei Alinari (Rom, Corso Umberto I. 137a) bezeichnet die angegebene Zahl die Nummer des Katalogs von 1899; steht sie ohne Zusatz, so ist nur die Gröfse 20×25 cm. (piccole) zu haben; steht in Klammern dabei 2, so ist auch die Gröfse $9^1/_2 \times 14^1/_2$ cm. (album) hergestellt; steht 3 dabei, so ist aufserdem die Gröfse 33×43 cm. (extra) zu beziehen; steht 4, so ist endlich auch noch die Gröfse 43×53 cm. (grandi) hergestellt. Bei Anderson (p. A. Libreria Spithöver, Roma, Piazza di Spagna 84) sind die Nummern den Katalogen von 1899 und 1901 entnommen; bei ihm haben die durch die einfache Zahl bezeichneten Aufnahmen eine Gröfse von 20×26 cm. (normali); das Format album mifst bei ihm $11 \times 15^1/_2$ cm.; dem Format extra bei Alinari entspricht bei ihm mezzofoglio (30×40 cm.); dann kommt foglio mit 42×56 cm. Bei Moscioni (Rom, Via Condotti 76) bezeichnet die einfache Zahl Photographieen von ca. 20×25 cm. Gröfse; ebenso bei Rocca (Rom, Via Babuino 92B 93); bei beiden sind die anderen Formate, wenn vorhanden, besonders angegeben. Über die Photographieen des Instituts s. Arch. Anzeiger 1897 S. 137ff.

Braccio nuovo.

Die Erbauung dieses Teiles wurde 1806 von Pius VII. beschlossen, kam aber wegen der darauf erfolgten Besetzung Roms durch die Franzosen und der Abführung des Papstes erst 1817 nach Plänen des Architekten Raffael Stern zur Ausführung; die Eröffnung fand gegen Ende 1821 statt. Wappen und Inschrift Pius VII. aufsen über der Eingangsthür, seine von Canova ausgeführte Büste in dem Halbrund hinter der Statue des Nil zwischen Nr. 100A und 103A (Taf. XVI u. XVII).

Gerhard-Platner S. 87f. (s. dort auch über die Herkunft der verschiedenen Säulen).

Die erste officielle Beschreibung wurde 1822 ausgegeben: Giuseppe ed Alessandro d'Este Elenco degli oggetti esistenti nel Nuovo Braccio del Museo Chiaramonti. Auf sie ist bei Constatierung des ursprünglichen Bestandes im Verlauf unserer Beschreibung stets stillschweigend Bezug genommen.

Mosaiken aus schwarzen und weifsen Marmorsteinen.

Im Fufsboden sind antike Mosaiken eingelassen; von ihnen stammen die aus schwarzen und weifsen Marmorsteinen zusammengesetzten alle von den Ausgrabungen bei Tor Maranci vor Porta S. Sebastiano, die vom 4. April 1817 bis zum 12. April 1823 im Auftrage der Herzogin von Chablais, Maria Anna, der Tochter Victor Amedeo III., Königs von Sardinien, unter Leitung des Marchese Luigi Biondi, des Bildhauers Vescovali und des Greg. Castellani stattfanden. Die Errichtung der dort bloſsgelegten Gebäude, eines Hauses der Munatia Procula und eines der Numisia Procula, läfst sich nach Bleiröhren, Ziegelstempeln und Marmorinschriften in die Zeit von 123 bis 165 n. Chr. datieren (siehe CIL VI 1465 cf. 31661). Über den Verbleib der dort gefundenen Sculpturen, Gemälde und eines kleineren Mosaiks vgl. die Bemerkungen zu Galleria dei candelabri Abt. III. Die Mosaiken wurden schon 1817 von Pius VII. erworben.

Guattani Memorie enciclopediche VI S. 119ff. u. 137; VII S. 19ff.; Biondi I Monumenti Amaranziani an verschiedenen Stellen; Gerhard-Platner S. 88f.; Canina Via Appia I S. 92f.; Braun Ruinen und Museen Roms S. 258; Helbig S. 1.

Sie sind alle stark restauriert, die Restaurationen im einzelnen aber, wie mit wenig Ausnahmen bei allen Mosaiken, nicht zu erkennen. Vgl. Biondi S. 4. Unberechtigt ist es indes, wenn sie in der Beschreibung Roms »Nachahmungen« der bei Tor Maranci gefundenen Originale genannt werden (vgl. Villet u. Overbeck a. d. unten a. O.).

a und c) Mafse: 5,58/1,79 m.

In der Mitte schwarz umränderte Achtecke und Quadrate

abwechselnd. In den Achtecken je ein schwarzer, weifs durchkreuzter Kreis. Im Rahmen schwarzumränderte Kreise; darin kleinere schwarze, weifs durchkreuzte Kreise. In den Ecken in besonderem Feld je eine schwarze Rosette.

Beide befanden sich in einem Raume des obersten Stockwerks im Hause der Munatia.

Biondi S. 13; Pistolesi Taf. I.

b) Mafse: 5,58/6,69 m.

An der einen Schmalseite r. Skylla von vorn gesehen, mit beiden Händen ein Ruder über dem nach l. gewendeten Kopf schwingend. Um die Hüften ein Kranz von Blättern und Zotteln; darunter drei Vorderteile von Tieren, halb Hund, halb Delphin (letzteres wohl nur durch die Ergänzung); jedes packt einen nackten Gefährten des Odysseus. L. steigt ein grofser Fisch-Schwanz empor. (Sehr ähnliche Composition auf einer Bronzeschale aus Boscoreale im British Museum; Walters Catal. of bronzes S. 162 Pl. XXV.) L. und über Skylla je ein Delphin. Weiter l. in der Ecke ein Meer-Greif. An der l. Langseite oben Ino mit Kestos und wehendem Schleier, sonst nackend, auf Meerungeheuer nach l. R. über ihr im Mittelpunkt nackter Knabe nach r. auf delphinartigem Fisch, mit Stab in der R. (wohl ursprünglich Dreizack) rückwärts stofsend (vielleicht Palaimon oder Melikertes). An der r. Langseite oben Schiff des Odysseus nach l.; Delphinskopf am Vorderteil; Mast mit Segel und Fähnchen. Am Mast gebunden Odysseus, nackend. Ein Ruderer, ein Steuermann. L. darüber Felseninsel mit stehender Sirene, Saiteninstrument im l. Arm (kaum kenntlich). R. Felseninsel mit Baumstrunk.

Gefunden in einem Hof des untersten Stockwerks im Hause der Munatia.

Guattani S. 120; Biondi S. 4 u. 5ff. Taf. I; Pistolesi Taf. I; Villet Annali d. I. 1843 S. 200 Anm. 2; Ritschl Ino Leukothea (Rhein. Jahrb. XXXVII) S. 88ff. Taf. II 3; Overbeck Gallerie heroischer Bildw. S. 755 Nr. 6, S. 794 Nr. 69, S. 798 Nr. 82; Schirmer bei Roscher Mythol. Lexikon II Sp. 2016; Waser Skylla u. Charybdis S. 142.

d und f) Maafse: 5,58/1,34 m.

In der Mitte eine zweihenklige Vase (Krater), aus der nach jeder Seite eine Rebe hervorwächst, in der je zwei Vögel von den Trauben essen.

Gefunden in einem Zimmer des untersten Stockwerks im Hause der Munatia.

Guattani S. 121; Biondi S. 13; Pistolesi Taf. I.

e) Mafse: 5,625/5,645 m.

In der Mitte, jetzt fast ganz verdeckt von der Basis der Basaltvase Nr. 39, die Reste eines tanzenden Paares: Satyr mit Thyrsus l., r. Mänade mit wehendem Gewand. Darum Arabesken, die von den Ecken ausgehen und dort je eine Gestalt umgeben: nach r. laufender Satyr mit Schlauch und Gewandstreif auf der Schulter; Satyr mit Gewandstreif und Thyrsus im Motiv der Matteischen Amazone; Knabe mit Köcher und Gewandstück, sich kränzend; Knabe mit Gewandstück (über den Kopf gelegt?) im Motiv des Diadumenos. Rahmen mit gedoppelten Blättern.

Gefunden in einem Raum des obersten Stockwerks im Hause der Munatia.

Guattani S. 120 (?); Biondi S. 2 u. 12f.; Pistolesi Taf. I.

g und i) Mafse: 5,58/1,79 m.

Mäander-Motiv; dazwischen doppelt umrahmte Vierecke mit Rosetten. Im Rahmen Spiral-Motive; in den Ecken je eine Rosette wie bei a u. c.

Gefunden in zwei Zimmern des untersten Stockwerks im Hause der Munatia.

Guattani S. 120; Biondi S. 4; Pistolesi Taf. I.

h) Mafse: 5,58/6,675 m.

In der Mitte ein vom Rücken gesehener Triton nach r. gewandt; bekränzt, eine Trompete blasend, die die R. hält; im l. Arm eine Keule. Um ihn von r. unten beginnend: Meerwolf (?), Meerpferd, Meergreif (s. Biondi S. 39), Delphin, Meerstier.

Gefunden in einer Badeanlage im Hause der Numisia. Vgl. über analoge Funde P. Visconti in Memorie romane 1824 II S. 10.

Guattani S. 122; Biondi S. 37f.; Pistolesi Taf. I.

In dem Halbrund hinter der Statue des Nil:

Viereckiges Mosaik aus vielfarbigen Marmorsteinen.

H. u. Br. 4,48 m.

Weifser Grund. In der Mitte ein Lorbeerkranz mit grünen und braunen Blättern und roten Früchten. Darin ein Bild der ephesischen Artemis: Kopf, Hände, Füfse fleischfarben; Turmkrone, Haare braun; Schleier rot; Brustschmuck gelb mit grünem Kranz; Umhüllung des Körpers gelb mit roten Ringen und grünen kelchartig emporstehenden Blättern; über jedem Ring ein kleiner Schild aus Pavonazzetto. Über Artemis ein Adler mit Blitz in den Fängen, beide braun. Ringsum von l. unten an: Bäumchen mit länglichen Blättern, braun; Hahn (gelb, grün, rot) n. l. mit rotem Zweig im Schnabel; Vogel n. r. mit rotem Rücken-, grünem Bauchgefieder, gelbem Schnabel an einer roten Frucht am Boden pickend; grünes Schilfgewächs; Ente (grün, braun, rot, schwarz, gelb) n. l.; Vogel n. r. mit rötlichem Leib, einem roten, einem braunen Flügel, Schwanz, Schnabel braun, Kopf blau; Olive, Stamm braun, Laub grün; Vogel n. l., Rücken blau, Brust rötlich, Schnabel schwarz; Kranich n. r. mit kleiner Schlange im Schnabel, braun; Eiche, braun, grau, grün; Ente n. l., mit dem Schnabel die Brust krauend, braun u. grau; Eule n. r., braun u. grau. Im Rahmen (schwarz umrändert) Arabesken von Palmetten in der Mitte der Seiten und von den Ecken ausgehend; rot, braun, grün, gelb, blau, schwarz. In den Ecken in elliptischen roten und schwarzen Rahmen je ein geflügelter Blitz (Keil braun, Strahlen schwarz, Flügel grau).

Gefunden 1801 zu Poggio Mirteto im Sabinerland. Seit 1822 an seinem jetzigen Platz.

E. Qu. u. P. Visconti in Memorie romane 1824 I S. 9ff. mit Taf.; Pistolesi Taf. I.; Gerhard-Platner S. 89f.

1. Hermenfigur des Dionysos (Taf. I).

H. (ohne die moderne Basis) 1,875. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt aus Gyps: Kopf und Hals (Abguſs des Herakles-Kopfes Museo Chiaramonti Nr. 693), Saum des Gewandes am Hals, r. Unterarm mit Stütze (Spuren einer antiken Stütze über und unter der jetzigen am Fell), Flicken im Mantel und l. Oberarm aufsen, Rand des l. Ärmels fast ganz, an der L. Teil des Gelenks, Daumen, Zeigefinger, kleiner Finger bis auf Spitze (im Zusammenhang mit dem Goldfinger erhalten) und die Spitzen der beiden übrigen Finger. Diese aufserdem in der Mitte gebrochen; die Brüche mit Gyps verschmiert. Der Hermenschaft ist in eine moderne Basis aus Marmor eingelassen. Abgebrochen Teile des Mantels auf beiden Schultern und unten (an der l. Körperseite unten am vorderen Zipfel des Mantels hinten der Rest einer kleinen Stütze für den hinteren abgebrochenen Zipfel), die vorn herabhängende Tatze des Fells.

Vollkommen ausgeführter männlicher Oberkörper. Der Übergang in den Hermenschaft verhüllt durch das Gewand. Feiner Ärmelchiton (χειριδωτὸς χιτών) mit tief herabhängendem Bausch gegürtet; darüber ein grofses Pantherfell um Hüften und l. Schulter gelegt und mit einem breiten Band gegürtet; eine Chlaina aus derberem Stoff mit Salkante ist um r. Schulter und Achsel geschlungen, bedeckt Rücken und Nacken und hängt mit zwei Zipfeln vor und hinter der l. Schulter herab. R. Arm gesenkt; l. Unterarm vorgestreckt. Die L. ist von Marmor und sicher antik; doch ist ihre Zugehörigkeit zu der Herme zweifelhaft. Der Marmor scheint nicht ganz identisch und die Arbeit geringer als an dem Übrigen. Eine Einplattung an einer Faltenhöhe des Mantels neben der Hand scheint für diese eine andere Haltung vorauszusetzen. Der Kopf war augenscheinlich eingesetzt. Die Deutung gegeben durch Fell (vgl. Dionysos Hope, Clarac 695, 1614 [s. Kieseritzky Kaiserl. Eremitage Nr. 156] und Dionysos vom Monument des Thrasyllos in Athen, Brunn-

Bruckmann 119; vgl. Reisch Griech. Weihgeschenke S. 125) und Gewand (s. Amelung bei Pauly-Wissowa Real-Encyklopädie IV 2215; Benndorf, Jahreshefte des österr. arch. Inst. 1899 S. 261 Taf. V). Nach Analogien und der Haltung der Arme zu schliefsen, müfste die Rechte den Kantharos, die Linke den Thyrsos gehalten haben. Wenn durch einen Fund auf Melos (Journal of hellen. studies 1898 S. 74ff. Fig. 6) die Möglichkeit gegeben ist, dass diese Herme, wie die sehr ähnliche dort entdeckte, den Kopf eines Hierophanten getragen habe, so bringt das principiell keinen Unterschied in Bezug auf Deutung und Ergänzung mit sich, denn hier wie dort wäre der Priester unter dem Bilde des Gottes dargestellt gewesen (vgl. Nr. 47).

Die Arbeit ist römisch, aber sorgfältig und gut. Die Darstellung des feinen Linnenchiton entspricht der in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts üblichen Art. Auch die Salkante am Mantel ist für diese Zeit charakteristisch. Dagegen entsprechen die hohe Gürtung und die reichen Faltenmotive des Mantels (Augen; vgl. den Mantel des Diomedes in München, Brunn-Bruckmann 128) mehr der Weise des 4. Jahrhunderts. Das Original, das jedenfalls in Marmor gearbeitet war, wird also in der Übergangszeit vom 5. zum 4. Jahrhundert oder von einem neuattischen Eklektiker geschaffen worden sein. Vgl. Giardino della Pigna Nr. 234.

Pistolesi Taf. V; Gerhard-Platner S. 105 Nr. 136.

2. Römische männliche Porträtbüste (Taf. I).

H. 0,70 m. Gelblicher, ziemlich grobkörniger Marmor.

Ergänzt Nasenspitze, r. Schulter mit Armstumpf, kleiner Flicken unterhalb des Mantelknopfes, l. Schulter mit grofsem Teil der Brust und dem entsprechenden unteren Teil des Halses in mehreren Stücken. Gebrochen der Kopf. Der Hals bei Bruch und Ergänzung überarbeitet. Oberfläche verwittert; Ohren bestofsen.

Oberarmbüste (erhalten mit Fufs und Indextäfelchen mit Voluten), bekleidet mit Tunica und Paludamentum, das mittels eines verzierten Knopfes auf der r. Schulter gehalten wird; darauf ein halb nach der r. Schulter gewendeter Jünglingskopf mit rundem wohlgenährten Gesicht, breitem Mund mit

vollen Lippen, Augen, die mit den inneren Winkeln tief, den äufseren flach liegen, ganz niedriger Stirn, in die das lange, schlichte Haar in voller Masse gekämmt ist; blöder, böser Ausdruck. Geringe Arbeit hadrianischer Zeit (?).

Gerhard-Platner S. 105 Nr. 135.

3. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. I).

H. 0,715. Feinkörniger gelblicher Marmor; die Qualität des Marmors bei Kopf und Büste nicht genau übereinstimmend (nach der Beschreibung der Stadt Rom und d'Este *Nuovo Braccio* S. 75 Nr. 134 der Kopf aus Palombino, die Büste aus weifsem Marmor).

Ergänzt fast die ganze Nase, r. Braue fast ganz, Teil der linken, beide Ohrläppchen, Flicken in der l. Wange unten und der Haartour über dem r. Auge, der Hals vorne ganz, hinten der untere Teil, viele Faltenhöhen, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Kleine Sprünge im innern Teil der r. Braue und der Oberlippe. Die Oberfläche auf dem Oberschädel verwittert, im Gesicht geputzt.

Auf eine antoninische weibliche Oberarmbüste ist der Kopf einer Frau in den mittleren Jahren gesetzt, nach seiner Frisur aus der Zeit der jüngeren Faustina; leichte Wendung nach der r. Schulter; längliches Gesicht mit unbedeutendem Kinn; ziemlich breiter, geschlossener Mund mit schmalen Lippen und leise lächelnden Winkeln; kleine, mit blödem Ausdruck erhobene Augen mit dicken Lidern; Augensterne und Pupillen eingegraben; die Brauen durch Striche angegeben; niedrige flache Stirn; die Haare gescheitelt und in stark gewellten Massen über die oberen Teile der Ohren zurückgestrichen, hinten in ein mäfsiges Nest zusammengeflochten. Die Arbeit am Kopf sorgfältig, an der Büste schlecht.

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 134.

4. Römische männliche Porträtbüste (Taf. I).

H. des Ganzen 0,78 m., des Kopfes 0,28 m. Marmor des Kopfes dunkelgrau mit grofsen rotbraunen Flecken. Die Büste besteht aus Peperin, der belegt ist mit Platten von verde, rosso und giallo antico.

Ergänzt Nase, beide Brauen, Ränder beider Ohren, Hinterkopf, Unterteil des Halses, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Die Büste bis auf Flicken antik.

Auf einer hadrianischen Panzerbüste mit Paludamentum (auf der r. Schulter geknöpft) modern aufgesetzt der gerade-

aus gerichtete Kopf eines bejahrten Mannes mit knochigem hageren Gesicht, festgeschlossenem breiten Mund mit schmalen Lippen, tiefen Furchen in den Wangen, grofsen, ruhig geöffneten Augen, niedriger faltiger Stirn; die schlichten Haare sind nach vorn gekämmt. Der Kopf ist ein gutes Porträt republicanischer Zeit.

Gerhard-Platner S. 105 Nr. 133; Bernoulli Römische Ikonographie I S. 157 Nr. 9.

5. Karyatide (Taf. II).

H. (ohne Basis) 2,23 m. Grofskrystallinischer grauer streifiger Marmor.

Ergänzt Kopf mit Hals und Schulterlocken bis auf die auf den Schultern aufliegenden Teile, von diesen das Ende der äufseren Locke vor der l. Schulter, viele Flicken an den Faltenhöhen, beide Unterarme (der r. ohne, der l. mit Ellenbogen) mit den Händen und dem von der L. gefafsten Bausch des Mantels, beide Füfse, soweit sie sichtbar sind, Saum des Gewandes hinten, Basis. Sehr bestofsen. Auf der Oberfläche der Basis vorne links die Inschrift: 1823. C. C. 43 (Jahr der Erwerbung für den Vatican durch den Cardinale Camerlengo, Inventarnummer).

Jugendlich weibliche, aufrecht stehende Figur; r. Standbein; l. Fufs leicht zur Seite und vorgesetzt; Sandalen; Peplos tief gegürtet mit Bausch, der unter dem Apoptygma sichtbar wird; Mantel auf beiden Schultern befestigt; beide Arme herabhängend; die L. fafst den Mantel; im Nacken starke Haarmasse; vor jeder Schulter zwei lange gedrehte Locken. Der Oberkopf umwunden von Flechten; über der Stirn Haarschleife; auf dem Kopf capitellartiger Aufsatz mit Perlenschnur oben.

Die Figur ist eine schlecht gearbeitete, im Oberkörper verschmälerte Copie der vom Erechtheion stammenden, jetzt im British Museum befindlichen Karyatide (Brunn-Bruckmann 176), die am Erechtheion in der vorderen Reihe an zweiter Stelle von links stand. Die Modelle für die Ergänzung hat der Überlieferung nach Thorwaldsen gearbeitet, als die Figur Anfang 1824 mit Nr. 44, 56, 62 u. 71 an ihren jetzigen Standort gebracht wurde (1822 stand hier die jetzt im Museo Chiaramonti als Nr. 297 befindliche Jünglingsstatue). Eine an sich zuverlässige Überlieferung meldet über die Herkunft der Statue, dafs sie aus dem Palazzo Paganica stamme,

einem an Piazza Paganica gelegenen Teil der Palazzi Mattei (Dodwell s. u.; P. Visconti bei Cardinali s. u.). Dies wird dadurch bestätigt, dafs Piranesi in seinem 1778 erschienenen Werke Vasi candelabri cippi II Taf. 68 eine Karyatide abbildet, die mit unserer in allen wesentlichen Punkten übereinstimmt und sich damals im Palazzo Mattei all' Olmo befand. Die Piazza dell' Olmo war der nach dem jetzigen Corso Vittorio Emanuele zu gelegene Teil der Piazza Paganica (Nolli Pianta di Roma Nr. 887; der Pal. Paganica ebenda Nr. 1006). Auffallend scheint zunächst nur, dafs Piranesi der Figur einen dem heutigen ganz analogen Kopf gegeben hat. Doch war dieser Typus des Karyatiden-Kopfes schon den Künstlern des 16. Jahrhunderts bekannt, da er in der Stanza d'Eliodoro verschiedentlich verwendet worden ist. In den Vatican ist die Figur i. J. 1823 aus dem Besitz des Malers Camuccini gekommen, der sie augenscheinlich schon 1815 Wagner für die Glyptothek angeboten hatte (Urlichs Glyptothek S. 67 »eine sehr beschädigte Karyatide, angeblich von der Akropolis«). Dem gegenüber bedeutet die zuerst bei Braun auftauchende Angabe, die Figur sei in den Vatican aus dem Palazzo Giustiniani gekommen, nichts; augenscheinlich ist sie, wie auch Braun angiebt, nur eine Combination, begründet auf den Glauben, dafs die Karyatide von der Akropolis stamme, auf die Verbindungen der Giustiniani mit Griechenland und die Existenz zweier verwandter Figuren im Palazzo Giustiniani (Matz-Duhn Antike Bildwerke in Rom Nr. 1363 u. 1364. Vgl. die gleiche Combination bei Nr. 62). Von diesen ist jedoch die erstere (jetzt im Besitz des Herrn Jacobsen in Kopenhagen) wohl eine Karyatide gewesen, aber sie stimmt mit keiner der Figuren vom Erechtheion genau überein; am ähnlichsten ist sie unserer Statue, so dafs man in ihr höchstens eine ungenaue Copie der gleichen Karyatide vermuten könnte. Die zweite, die in Stellung und Gewandung mit der zweiten Karyatide von rechts in der vorderen Reihe am Erechtheion übereinstimmt (Stuart-Revett The antiquities of Athens II Chap. II Pl. XIX. Müller-Wieseler Denkmäler d. alten Kunst I Taf. XX 101), hat keine Schulterlocken, wodurch ihre Verwendung als Karyatide zweifelhaft wird, und ist von anderem (feinkörnigem

gelblichen) Marmor.*) Endlich sind in der grofsen Publication der den Giustiniani gehörigen Sculpturen, der Galleria Giustiniana, wohl die beiden genannten Statuen, aber nicht die vaticanische abgebildet, ein Beweis, dafs diese, wenn sie je im Palazzo Giustiniani war, jedenfalls dorthin nicht mit den beiden anderen gelangt ist. Demnach sind alle Hypothesen müfsig, die auf die Zusammengehörigkeit dieser Figuren, die Herkunft aus dem nahe dem Pantheon gelegenen Palazzo Giustiniani begründet worden sind — es ist unrichtig, wenn Braun im Bull. d. I. den Palazzo Paganica »situato nelle adiacenze del Pantheon« nennt —, um sie mit den bei Plinius n. h. XXXVI 38 genannten Karyatiden des Diogenes im Pantheon des Agrippa zu identificieren, ebenso wie die Versuche, die Statuen in dem uns erhaltenen Pantheon unterzubringen, seitdem dieses als ein Bau des Hadrian nachgewiesen ist. Die Karyatiden des Diogenes sind aller Wahrscheinlichkeit nach bei dem Brande, der den Bau des Agrippa unter der Regierung Trajans zerstörte, zu Grunde gegangen.

Dodwell Reise durch Griechenland, übers. v. Sickler I 2 S. 178; Cardinali Memorie romane 1825 S. 295; Pistolesi Taf. V 2; Nibby II Taf. XLIV; Clarac 445, 814 C; Gerhard Hyperboreisch-röm. Studien I S. 116; Gerhard-Platner S. 105 Nr. 132; Stephani Philologus V S. 178; Brunn Geschichte d. griech. Künstler I S. 548; Braun Bullettino d. I. 1853 S. 36f.; Ders. Ruinen u. Museen Roms S. 229 Nr. 1; Benndorf Archäol. Zeitung 1866 S. 231; Schreiber Die ant. Bildw. d. Villa Ludovisi S. 164; Lanciani Notizie degli scavi 1881 S. 265ff.; Schreiber Göttinger gel. Anzeigen 1882 I S. 627f.; Ders. Arch. Zeitung 1883 S. 200ff.; Michaelis Preuss. Jahrbücher LXXI S. 210f.; Rayet Monuments de l'art ant. I Taf. 41, Brunn-Bruckmann 177; Helbig Nr. 1.

Photographie Alinari 6529 (4); Anderson 1332 (3); Moscioni 2301; Rocca 814; 405 U (cab.).

6. Römische männliche Porträtbüste (Taf. I).

H. 0,82 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und bräunlich, der Büste feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, Ränder beider Ohren, Ohrläppchen, Flicken in Stirn, Brauen und Wangen; von der Büste das Halsstück mit r. Schulter, r. Arm-

*) Eine Replik derselben Karyatide ist die früher im Palazzo Cepparelli zu Florenz, jetzt im Museo archeologico ebenda befindliche, bei

stumpf, Stück der l. Brust unten mit dem Zipfel des Paludamentum, Büstenfuſs mit Indextäfelchen. Das Antike mehrfach gebrochen, und vielfach bestoſsen.

Der Kopf mit Vollbart und ziemlich dichtem Haupthaar (nur über der Stirn gelichtet) leicht zur r. Schulter gewendet; Brauen durch Striche angegeben; Augensterne und Pupillen eingegraben; im Bart Bohrerarbeit; gutes Porträt aus antoninischer Zeit. Die Büste bekleidet mit Panzer und gefranstem Paludamentum, das auf der rechten Schulter geknöpft ist, stammt ebenfalls aus antoninischer Zeit; sorgfältige Arbeit. Beide Teile gehören nicht zusammen wegen der Verschiedenheit des Marmors.

Pistolesi Taf. V; Gerhard-Platner S. 105 Nr. 131.

7. Kopf der Melpomene auf moderner Büste (Taf. I).

H. d. Ganzen 0,645 m., d. Kopfes 0,30 m. Weisser feinkörniger Marmor.

Ergänzt Nasenspitze, Flicken im Ansatz der r. Braue und in der Stirn, r. Oberlid, Oberlippe, Teil der Locken neben der r. Wange, Unterteil des Halses mit Kehle, die ganze Büste. Wenige Lockenenden abgestoſsen. Das Gesicht vollkommen überarbeitet. Sprünge in seinem unteren Teil. In den Haaren einige Reste rötlicher Farbe.

Replik des Kopfes der Melpomene im Musensaal Nr. 499 auf einer nach dem Oberkörper jener Statue copierten, modernen Büste. Die Haare auf dem Ober- und Hinterkopf nicht ausgearbeitet; doch ist im Nacken das Band, das die Haare umschlingt, angegeben, und die Locken darunter sind ausgearbeitet. Ob ein Kranz, wie er sich bei dem Exemplar im Musensaal findet, in Bronze angefügt war, ist unsicher, da sich keine Löcher zur Befestigung vorfinden. Im National-Museum zu Athen (Nr. 193) ist eine weitere Replik des Kopfes ohne Kranz (Friederichs-Wolters Nr. 1444; abgeb. bei Collignon Histoire de la sculpt. gr. II Fig. 286). Auch der Kopf der Replik im Thermen-Museum zu Rom (vgl. Sala delle Muse Nr. 499) ist unbekränzt, während eine aus dem Besitz der Borghese stammende, jetzt in Ny-Carlsberg befindliche Replik (Katalog von 1898 Nr. 308) ebenso wie die im Musensaal einen Kranz von Weinlaub

Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien II Nr. 414 beschriebene Figur. Vgl. Schreiber a. a. O.

trägt. Über analoge Abweichungen der einzelnen Repliken von einander vgl. hierselbst Nr. 120 und Museo Chiaramonti Nr. 652. In diesem Fall dürfte die Wahrscheinlichkeit dafür sprechen, dafs der Kopf des Originals bekränzt war. Geringe, decorative Arbeit, beeinträchtigt durch die moderne Überarbeitung des Gesichtes.

Gerhard-Platner S. 105 Nr. 130; Amelung Die Basis des Praxiteles aus Mantinea S. 41 Anm. 2.

8. Männliche bekleidete Statue mit Kopf des Kaiser Commodus (Taf. II).

H. 2,45 m. Marmor des Körpers feinkörnig und weifs (pentelisch), der des Kopfes feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nasenspitze, untere Hälfte des Halses mit Bruststück, Stück des Chiton am Rande oben, r. Arm von der Mitte des Oberarms mit Hand, l. Unterarm vom Mantel an mit Hand, Lanze, viele Faltenhöhen des Mantels (besonders am Ansatz des r. Armes), grosse Stücke des Chiton am Rand vor dem r. Bein und hinten, der l. Unterschenkel mit Fufs bis auf die Zehen, Ecken der Basis unter der l. Ferse, die beiden vordersten Zipfel am Stiefel des r. Beines und der hinterste mit einem Stück der Wade, zwei grosse längliche Stücke im Stamm hinten und an der Seite. Flicken von Gyps am äufseren r. Knöchel, dem r. Fufs aufsen und sonst. War dicht oberhalb des Stammes gebrochen. Im r. Unterschenkel lange Sprünge, zum Teil verschmiert. Die Oberfläche sehr verwaschen. Stark überarbeitet der l. Oberarm aufsen, das Ende des Mantels unter dem l. Arm, die Beine und besonders Stamm und Basis. Am Stamm und l. Oberschenkel Spuren moderner Aufschrift mit roter Farbe.

Aufrechte Haltung; r. Standbein; l. Fufs mit erhobener Ferse seitwärts und rückwärts gesetzt; Stamm neben dem r. Bein; r. Arm gesenkt; l. Unterarm vorgestreckt; l. Hand mit senkrecht aufgestellter Lanze ergänzt; Kopf leicht zur l. Schulter gewendet. Bekleidet mit einem kurzen, tief gegürteten Ärmelchiton (χειριδωτὸς χιτών); ein Mantel (χλαῖνα) hängt mit einem Ende hinten über die r. Schulter herab, ist dann unter der r. Achsel durch, um Rücken und l. Unterarm geschlungen, über den innen das andere Ende herabhängt; an den Füfsen hohe geschnürte Stiefel mit ausgezacktem Rand oben (ἐνδρομίδες).

Da die Figur auch ursprünglich einen eigens gearbeiteten, in den Halsausschnitt eingefügten Kopf getragen hat, so wäre aus der Verschiedenheit des Marmors von Kopf und

Statue noch nicht darauf zu schliefsen, dafs der Kopf nicht zu der Figur gehöre; dies wird vielmehr bewiesen durch die bei Guattani erhaltene Nachricht, dass die Figur, als sie sich noch im Giardino Aldobrandini befand, den Kopf eines Kriegers trug. 1805 stand sie in ihrem heutigen Zustand im Studio Pierantonj.

Die Deutung der Figur als Jäger gründet sich auf die Tracht. Mit Unrecht; sie wird auch von Jägern getragen worden sein, war aber nicht für sie allein charakteristisch; wir finden z. B. dieselbe Tracht, abgesehen von der Chlaina, bei verschiedenen Reitern des Parthenonfrieses (Michaelis Parthenon 13, XXXV 108, XXXIX 122, XLII 133). Die einzelnen Teile, wie χειριδωτὸς χιτών und ἐνδρομίδες sind ursprünglich barbarisch; durch die Kriege Alexanders drangen sie vollends in die griechische Mode der vornehmen Stände ein (vgl. Amelung bei Pauly-Wissowa Real-Encyklopädie III Sp. 2210 f.). Jedenfalls mufs also die Figur auch ursprünglich einen Porträtkopf getragen haben.

Dafs die Arbeit an der Figur sehr schlecht ist — die Rückseite ist nur angelegt —, wird besonders klar durch den Vergleich mit einer sehr schön gearbeiteten Replik des Torso im Vestibolo Rotondo des Belvedere Nr. 5, bei der aufserdem die Tracht mit gröfserer Sorgfalt und jedenfalls dem Original entsprechender wiedergegeben ist: wir bemerken an ihr über dem Chiton mit Ärmeln noch einen ärmellosen. Der Stil dieser Replik (s. daselbst) entspricht dem Stil aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. Das Original wird demnach einen vornehmen Griechen jener Zeit dargestellt haben, vielleicht einen aus der Umgebung Alexanders, wofür die Ausführung römischer Copien sprechen würde.

Der Kopf stellt den Kaiser Commodus in reifen Jahren dar, was von Bernoulli mit Unrecht in Zweifel gezogen worden ist. Leichte Wendung nach der l. Schulter. Die Arbeit ist relativ gut. Augensterne und Pupillen sind eingegraben. Bart und Haare vorne sind mit Hülfe des Bohrers ausgearbeitet; die Haare hinten nur angelegt. Den Körper mit einem Kopf dieses Kaisers auszustatten, ist man angeregt worden durch Cass. Dio LXXII 17 und die Überlieferung von der Neigung des Commodus zum Jagdsport.

Guattani Monumenti antichi inediti 1805 Taf. XXVI S. 122 ff.; Pistolesi Taf. VI; Nibby II Taf. XLI; Clarac 961, 2472; Gerhard-Platner S. 105 Nr. 129; Helbig Nr. 2; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 234 Nr. 52 und S. 239.

Photographie Alinari 6540 (2); Anderson 1348 (3); Moscioni 2304; 1426 (cab.); Rocca 1979 (Kopf).

9. Kopf eines Dacers (Taf. I).

H. 0,92 m. (Scheitel-Bartspitze 0,49 m.). Feinkörniger gelblicher Marmor mit braunen Stellen.

Ergänzt untere Hälfte der Nase, r. Hälfte der Unterlippe, Ende des Kinnbartes, Enden des Haarschopfes über der Mitte der Stirn, einzelne Lockenenden an beiden Seiten, unterer Teil des Halses und Büste. Die Bartlocken bestofsen. Das Gesicht geputzt.

Wirres volles Haupthaar; dichte, plastisch ausgeführte Brauen; Schnurrbart; kurzer Backenbart, längerer Kinnbart. Das Gesicht zeigt den von den Reliefs der Trajanssäule her bekannten dacischen Typus. Nach der Schwellung des l. Kopfnickers zu schliefsen, war der Kopf leicht zur l. Schulter gewendet. Haare und Ohr sind auf der r. Kopfseite nur angegeben; der Hinterkopf nur abbozziert. Der Kopf sollte also nur schräg von seiner l. Seite her gesehen werden. Gefunden kurz vor 1837 auf dem Forum des Trajan, zu dessen Decoration die Figur, die den Kopf trug, gehört haben mufs. Vgl. Nr. 118 u. 127.

Pistolesi Taf. VI; Nibby II Taf. XLVII; Gerhard-Platner S. 105 Nr. 128; Baumeister Denkmäler des klass. Altertums I S. 250 Fig. 232; Brunn-Bruckmann 178; Zimmermann Allgemeine Kunstgeschichte I S. 317 Abb. 246; Helbig Nr. 3; Winter Kunstgeschichte in Bildern I. Abt. Taf. LXXXIII 3.

Photographie Anderson 1353 (2).

10. Kopf der Athena auf moderner Büste (Taf. I).

H. d. Ganzen 0,79 m., d. Kopfes (Helmspitze—Kinn) 0,30 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt Nase, Hinterkopf, Hals, Büste (Fufs aus Giallo antico). Der Kamm des Helmes z. T. beschädigt.

Kopf geradeaus gerichtet; Haare in Strähnen seitwärts gestrichen; Schläfenlöckchen; korinthischer Helm mit vorne abgestumpften Spitzen (der Rand ist beiderseits schnecken-

förmig aufgerollt) und Kamm, in dem sich ein ziemlich grofses Loch zur Befestigung eines Busches findet. In den Augenöffnungen des Helms sind die darunter liegenden Haare angedeutet. Auf der modernen Büste Aegis und Mantel. Ganz schlechte charakterlose Arbeit.

Gerhard-Platner S. 105 Nr. 127.

11. Statue des Silen mit dem Dionysosknaben (Taf. II).

H. 1,995 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt an dem Silen: Rand und Spitze des r. Ohrs, die Epheublätter auf der r. Kopfseite, Teile der Blätter auf der l. Seite, Teil des r. Auges und Oberlides, Teil der Bartlocken an der r. Wange, r. Armansatz, l. Schulter, Finger der l. Hand (bis auf das unterste Glied des Zeigefingers), Daumen, Zeigefinger, kl. Finger der r. Hand und die beiden vorderen Glieder der zwei übrigen Finger, r. Hüfte, Teil des Schwanzes, Flicken im l. Hinterbacken, gröfsere Stücke im r. Oberschenkel und Knie, kleinere im l., Stück am Ansatz des r. Fufses und seine Zehen, l. Fufs mit Knöchel, Basis, untere Hälfte des Stamms (bis zur Höhe der Kniee) mit der unteren Stütze, grofser Teil von dem am tiefsten herabhängenden Stück des Fells mit der oberen Stütze und den beiden benachbarten Astansätzen, die vorne herabhängende Pfote (vom Arm an), der anstofsende Rand des Fells mit der gröfseren unteren Hälfte des Kopfes; an dem Kind: Nasenspitze mit l. Nasenflügel, Teile beider Lippen, l. Seite des Oberkopfes mit dem l. Auge, beide Arme mit Schultern, l. Bein mit Hinterbacken, r. Fufs. Sehr viele Brüche im Hals unten, in Armen, Händen, Bauch und Beinen.

Farbenreste: rotbraun in Bart und Haaren des Silen und den Haaren des Kindes, dunkelgrün (fast schwarz) auf den Blättern der Kränze, braun auf dem Fell, rotbraun auf dem Stamm.

Die Oberfläche hat unter Zusammensetzen und Überarbeiten sehr gelitten.

Silen, kenntlich am Schwanz, tierischen Ohren und Epheukranz, lehnt mit dem l. Ellenbogen auf einem von einer Weinrebe umrankten Stamm; er steht fest auf dem r. Fufs und setzt den l. vollkommen entlastet gerade vor; über den l. Unterarm hängt ein Bocksfell; mit beiden Händen hält er quer vor der Brust ein Knäbchen, das am Epheukranz als Dionysos kenntlich ist; es schlingt den r. Arm um den l. Oberarm des Silen und erhebt den l. zu dem Kopf des Alten, der sich zu ihm herabneigt. Die Arbeit war gut, ist aber durch die zahlreichen Ergänzungen und Überarbeitung stark beeinträchtigt.

Die Figur wiederholt ein berühmtes Original, von dem sich mehrere Wiederholungen erhalten haben (Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1430; Klein Praxiteles S. 395ff.). Das Motiv der Stellung entspricht dem des ausruhenden Herakles des Lysipp (Löschcke Verhandl. d. 43. Vers. deutsch. Philol. u. Schulmänner zu Köln S. 159), in dessen Kreis das Werk auch durch den Realismus in der Darstellung der Körper gewiesen wird. Bisher sind zwei Versuche gemacht worden, das Original mit einem überlieferten Werk zu identificieren: von Welcker (Akad. Kunstmuseum zu Bonn S. 24) mit einem von Plin. n. h. XXXVI 29 ohne Künstlernamen genannten — tertius (scil. satyrus) ploratum infantis cohibet —, wogegen die Thatsache spricht, dafs das Kind nicht weint (vgl. Petersen Annal. d. I. 1863 S. 391 Anm.), und von Klein (a. a. O. S. 402) mit dem Symplegma des jüngeren Kephisodot (Plin. n. h. XXXVI 24); da aber Plinius unter Bezugnahme auf dieses Werk eine andere Gruppe stark erotischen Inhalts alterum in terris symplegma nobile nennt (a. a. O. 55), so ist klar, dafs das Wort auch an erster Stelle nicht einfach Gruppe bedeuten kann, sondern dafs das Symplegma des Kephisodot ebenfalls erotischen Inhalts war.

Das vaticanische Exemplar stammt ebenso wie das in der Münchener Glyptothek befindliche aus dem Palazzo Ruspoli in Rom, dessen Sammlung 1811 aufgelöst wurde (Urlichs Glyptothek S. 10f.). Seit 1822 an seinem Platz.

Pistolesi T. VII; Nibby II T. XII; Gerhard-Platner S. 105 Nr. 126; Braun Ruinen und Museen Roms S. 231 Nr. 2; S. Reinach Répertoire de la statuaire II 1 S. 64 Nr. 7; Helbig Nr. 4.

Photographie Alinari 6659 (3); Anderson 1449 (3); Moscioni 2290; Rocca 785; 1973 (Oberteil).

12. Römische männliche Porträtbüste (Taf. I).

H. 0,945 m. Feinkörniger weifser Marmor mit bräunlichen Stellen.

Ergänzt halbe Nase, l. Braue, Flicken in der r., abstehende Teile beider Ohren, unterer Teil des Halses mit Brusteinsatz, r. Schulter, Nacken, grofse Stücke in der wagerechten Contabulatio der Toga unten und in der Mitte, die ganze l. Brusthälfte darunter, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Sprung in der Unterlippe.

Auf einer Oberarmbüste mit Tunica und Toga mit dreifacher Contabulatio (s. darüber zuletzt Wilpert Un capitolo di storia del vestiario S. 7 in der Zeitschrift L'arte 1899 fasc. III—V; die ältere Litteratur ebenda S. 3 Anm. 1) der Kopf eines Mannes in den mittleren Jahren, lebhaft nach der l. Schulter gewendet; längliches Gesicht mit freundlichem klugen Ausdruck; kurzes Lockenhaar; kurzer Schnurr- und Vollbart; tiefliegende Augen; Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben; die Haare sind vorne mit Hülfe des Bohrers ausgearbeitet. Kopf und Büste können zusammengehören. Beide aus dem 3. Jahrh. nach Chr. und von guter Arbeit.

Gerhard-Platner S. 105 Nr. 125.

13. Kopf der Athena oder Roma (Taf. III).

H. d. Ganzen 0,935 m., d. Kopfes (Helmspitze-Kinn) 0,40 m. Gelblicher feinkörniger Marmor mit einzelnen bläulichen Stellen.

Ergänzt Nase, Lippen, Kinn, Stück der r. Braue und des r. Oberlides, l. Ohr mit Teil der Haare und der entsprechenden Seite des Helmes, Hinterkopf, Hals und Büste. Das Gesicht ganz überarbeitet.

Rundes volles Gesicht; die Unterlider umrändert (ebenso die modernen Lippen); Haarsträhnen zur Seite über die Ohren gestrichen; grofse Schläfenlöckchen; Nackenschopf im Ansatz hinter dem r. Ohr erhalten; attischer Helm; am vorderen, diademartig geformten Rand Palmetten-Ornament in Relief, darüber eine Reihe kleiner gebohrter Löcher (die jedenfalls für sich zur Verzierung, nicht, wie Michaelis a. unten a. O. meint, zur Aufnahme von Bronzezieraten dienen sollten); am Helm Rankenornament in Relief; oben in der Mitte Spuren eines Tieres mit Pranken (eine Einbettung, ein Loch, wohl zur Befestigung des Busches, und eine Pranke erhalten); an der r. Seite daneben eine unförmliche Masse, jedenfalls auch Spuren eines Tieres (die entsprechende Stelle auf der anderen Seite ergänzt). Ganz leichte Neigung zur l. Schulter. Die Arbeit an den unberührten Teilen decorativ; sie erinnert an vier in der Ausführung allerdings weit bessere Köpfe: Kriegerkopf in Berlin (Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 960); Kriegerkopf, ehemals im Palazzo Torlonia in Rom (Matz-

Duhn Antike Bildwerke in Rom Nr. 1199); Kriegerkopf, ehemals in Catajo (Dütschke Antike Bildwerke in Oberitalien V Nr. 605; Arndt-Bruckmann Griech. und röm. Porträts Nr. 43); Kopf des Mars oder Romulus bei Barracco in Rom (Strena Helbigiana S. 19). Die gleichen Eigenheiten in Formengebung und Wiedergabe der decorativen Einzelheiten am Helm begegnen uns an Reliefs der trajanischen Epoche, z. B. denen am Constantinsbogen (vgl. das Relief im Louvre Salle de Septime Sévère Nr. 1079, Clarac 144, 326; die in der Beschreibung der Berliner Skulpturen a. a. O. genannten Reliefs vom Bogen des Claudius in Villa Borghese, Mon. d. I. X 21, weisen die oben geschilderten stilistischen Eigentümlichkeiten nicht auf).

Gerhard-Platner S. 105 Nr. 124; Michaelis Parthenon S. 283 Taf. 15 Nr. 33 (r. Profil).

14. Panzerstatue des Augustus (Taf. II).

H. 2,04 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Teil des l. Ohres, Teil der l. Schulter, kleines Stück am Rand des Brusteinsatzes, Rand der r. Schulterklappe und unterer Teil der l. mit Knopf, Finger der r. Hand bis auf den Goldfinger, Zeigefinger der l. Hand, Scepter, der am tiefsten herabhängende Zipfel des Mantels, Teile des Rückens, Teil des Gewandes über dem Delphin hinten, Schwanzflosse und Schnauze des Delphins, die Zehenspitzen am r. Fufs des Amor, auf dem Panzer ein Teil des r. Unterarms des römischen Feldherrn. Die Plinthe ist in eine moderne Basis eingelassen. Gebrochen war der Rücken mit dem Hinterteil der Schultern mehrfach, die äufsere Hälfte der r. Schulter, der r. Arm am Rande des Panzers, am Gewande, am Ellenbogen und an der Handwurzel, der r. Goldfinger, das r. Bein oberhalb des Knöchels, der r. Fufs in der Mitte (zugleich war das darunter liegende Stück Plinthe von dem übrigen abgebrochen), das l. Bein unter dem Knie (die Bruchlinie umschreibt die Wade) und der l. Fufs in der Mitte. Die Bruchstellen vielfach mit Gyps geflickt.

In dem r. Arm und l. Bein fanden sich Eisen, die darauf deuten, dafs diese Teile schon im Altertum gebrochen waren und wieder angesetzt worden sind. Die Annahme, dafs der r. Arm damals ergänzt worden sei, ist unwahrscheinlich, da man hierzu, wie stets bei Ergänzungen geschehen ist, die alte Bruchfläche glatt zubehauen hätte, wovon keine Spur zu erkennen ist.

Farbenreste: Haare bräunlich; Augensterne von einem rötlichen Kreis umzogen; an den Fransen der Ärmelklappen gelb und dunkelblau; an den Ärmeln, den Lederstreifen darüber und dem obersten Teil der

Panzerfläche rosa; an dem Caelus Mantel, Bart und Haar rot, Wange gelb, die Wolken um ihn blau; Gewand des Sol rosa; Wagen gelb, Rand des Rades blau; Mähnen des Gespanns gelb, Geschirr braun und blau; Gewand der Thaugöttin rosa, Flügel oben blau, an den Spitzen gelb, Kopfschmuck rot und gelb; an der Aurora Mantel und Gewand rosa, Haare rötlich, Fackel gelb; an der sitzenden Figur dieser Seite Haare rötlich, Kleidung rosa, Eber bräunlich; an der anderen Haare rotbraun, Mantel blau, Gürtel, Schuhe, Schwertscheide und Bänder rosa, Griff gelb, Sitz braun; an dem römischen Feldherrn Helm blau, Lederklappen des Panzers abwechselnd blau und rosa, Untergewand rosa, Mantel rot, Hund braun; an dem Parther Haare bräunlich, Obergewand rosa, Untergewand blau, ebenso die beiden unteren runden Scheiben des Feldzeichens, Köcher und Bogen rosa; an dem Apollon Gesicht gelblich, Gewand rosa, Leyer gelb; an dem Greifen die Flügel oben blau, an den Spitzen rosa; an der Tellus Haare braun, Tympanon gelblich; an der Artemis Haare goldgelb, Gewand rosa, Hirsch rotbraun; an dem Mantel und Untergewand des Augustus und den Lederstreifen des Kollers rosa, den Fransen gelb und blau; an dem Stamm braun; an den Haaren des Eros rotbraun.

Der Kopf ist besonders gearbeitet und eingesetzt. Die Augäpfel sind an der Stelle der Augensterne abgeplattet. Die nackten Teile leicht geglättet, das übrige, besonders das Gewand gerauht. In Haar und Bart des Caelus, in den Locken des Sol, dem Lockenschopf der l. Provinz und Haar und Bart des Parthers finden sich kleine Bohrlöcher. Die Brustwarzen nicht nur am Panzer, sondern auch am Amor' umzirkelt. Das Gewand und der Delphin an der Rückseite gar nicht ausgeführt. Hieraus (vgl. unten die Bemerkungen über die Rückseiten des Panzers), wie daraus, dass sich im Rücken der Rest eines eisernen Stabes findet, mittels dessen die Figur an der Hinterwand befestigt war, kann man schliefsen, dafs die Statue einst, wie heute, in einer Nische stand.

Der Kaiser ist aufrecht stehend dargestellt; r. Standbein; der l. Fufs schreitend mit erhobener Ferse seitwärts und etwas zurückgesetzt; r. Arm erhoben und vorgestreckt; l. Arm liegt gebeugt am Körper an; der Kopf aufrecht und leicht zur r. Schulter gewendet. Bekleidet mit einer bis zur Mitte der Oberschenkel reichenden Tunica, die nur an Armen und Beinen sichtbar wird; darüber Lederkoller mit länglichen umränderten Streifen an Armen und Unterleib, deren jeder mit einer doppelten Reihe schnurartig gedrehter Fransen besetzt ist; darüber der augenscheinlich in Metall gedachte Panzer, den Formen des Körpers entsprechend gebildet; Schulterklappen mit Scharnier oben; an den Seiten ist der Panzer verschnürt (Schleifen unter den Achseln). Ein Mantel ist mit einem Ende über den l. Unterarm beim Ellenbogen

mit dem Zipfel nach innen gelegt, dann um den l. Arm, den Rücken unten, die r. Hüfte gezogen und mit dem andern Ende wieder über den l. Unterarm mit dem Zipfel nach aufsen gelegt. Die l. Hand hielt ein stabartiges Attribut (in der Ergänzung ein Scepter), das in die Falten auf dem Unterarm eingebettet war und dann am Oberarm anlag. Neben dem Stamm hinter dem r. Bein aufsen ein abwärts stofsender Delphin, auf dessen Rücken ein kleiner Amor reitet, das Gesicht leicht nach der Seite der l. Schulter erhoben; l. Arm nach oben, r. nach unten gestreckt; in die geschlossene l. Hand ist vorn und hinten ein rundes Loch eingebohrt, jedenfalls für die beiden Teile des Stiels einer kleinen Peitsche (vgl. Strena Helbigiana S. 4). Reliefschmuck des Panzers: Auf den Schulterklappen je eine der Mitte zugekehrt sitzende Sphinx mit einer erhobenen Vordertatze, das Gesicht dem Beschauer zugekehrt; darunter je eine Rosette mit Ring. Auf dem Brustteil oben Caelus bis zum Nabel aus Wolken aufragend, bärtig, nackend, mit beiden seitwärts erhobenen Händen einen wehenden Mantel segelartig ausspannend; sein Kopf etwas zur r. Schulter geneigt; darunter Sol von l. nach r. auf einem zweirädrigen Wagen mit Viergespann fahrend; er trägt über einem Ärmelchiton den langen, ärmellosen Chiton griechischer Wagenlenker und die Chlamys gürtelartig mit flatternden Enden um den Leib geschlungen; die L. hält die Zügel, die R. holt augenscheinlich zu einem Schlag mit der Peitsche aus; rechts schwebt in der gleichen Richtung ein geflügeltes Mädchen im Peplos, den Kopf rückwärts wendend, mit der gesenkten R. das Gewand fassend, in der seitlich erhobenen L. einen Krug haltend — die Göttin des Morgenthau's; ihr Kopf gleicht in der Frisur dem der Artemis Nr. 38 aufgesetzten Kopf; die Figur wird von Robert (Hermes XXXV S. 664) als »Morgenwolke« gedeutet; doch ist es wahrscheinlicher, dafs in ihr die ständige Erscheinung des Morgenthau's, als eine für den Morgen nicht durchaus charakteristische und nicht immer vorhandene Erscheinung einer Morgenwolke personificiert sei; über ihr wird der Oberkörper der von ihr getragenen Aurora mit Band im Haar und Schopf sichtbar; sie sitzt nach l. gewandt, in der L. eine grofse Fackel haltend,

die R. auf dem oberen Rand des r. Flügels der Tragenden; ihr Mantel wird im Bogen hinter ihr emporgeweht. Rechts und links vom Nabel des Panzers stehen sich auf besonderen Bodenleisten zwei Figuren gegenüber; l. ein jugendlicher Krieger nach r. gewandt mit rundem Helm (geformt nach Art der attischen Helme mit niedrigem Kamm), hohen Stiefeln mit Randbesatz, die die Zehen freilassen, Tunica bis zu den Knieen, Lederkoller mit Streifen, Panzer mit Metallklappen, Cingulum mit Schwert (von der L. am Griff gehalten), Paludamentum auf der r. Schulter geknüpft; r. Standbein; die R. nach rechts geöffnet ausgestreckt; neben der r. Schläfe legt sich ein Büschel Haare an den Rand des Helmes; diese der römischen Mode widersprechende Einzelheit, die dagegen an griechischen Aresköpfen häufig ist, sowie der ideale Typus des Gesichtes sprechen dafür, dafs die Figur, in der man sonst Augustus selber hat erkennen wollen, Mars darstellt. Hinter ihm steht ein Hund nach r., die Vorderfüfse vorgesetzt, den Kopf vorgestreckt, die Ohren zurückgelegt; Hunde waren dem Ares-Mars heilig wie der Wolf, für den man das Tier auch hat erklären wollen; doch fehlen ihm die für dieses Tier charakteristischen sträubigen Haare am Hals (vgl. Dilthey Jahrb. des Vereins v. Altertfr. im Rheinl. LIII S. 37 Anm.). Rechts steht mit r. Standbein ein Barbar mit dichtem Haupthaar und Vollbart, Schuhen, Hosen, kurzem, gegürteten Ärmelchiton und Köcher an der l. Hüfte; er hält schräg vor dem Körper in der rückwärts gesenkten L. und der vorwärts erhobenen R. ein römisches Feldzeichen mit drei runden Scheiben am Schaft und einem mit ausgebreiteten Flügeln sitzenden Adler auf der Spitze; zu diesem ist das Gesicht des Barbaren erhoben. R. von ihm, etwas erhöht, sitzt eine jugendliche Gestalt nach l. auf einer Bodenerhöhung in gebückter Haltung, die Füfse über einander gelegt; Schuhe, Hosen, Ärmelchiton, Mantel auf der l. Schulter geknüpft; in den in langen Locken herabfallenden Haaren ein Band; die auf dem l. Oberschenkel ruhende L. hält eine leere kurze Schwertscheide, die erhobene R. eine Trompete, die in einen Drachenkopf mit mäfsig geöffnetem Rachen ausgeht; links unten, z. T. von den Füfsen verdeckt, auf einem von unten

nach oben sich verbreiternden Untersatz ein nach r. stehender Eber — augenscheinlich der oberste Teil eines Feldzeichens (eine wagerechte Linie über den Borsten des Ebers bedeutungslos; sie ist wohl bei der Arbeit stehen geblieben und verschwand ehedem unter der Farbe). Dieser Figur entsprechend eine andere in gleicher Haltung nach r. sitzend, das Gesicht in die erhobene Hand des aufgestützten l. Armes gelegt; Schuhe mit Bändern, Hosen, kurzer, gefranster, gegürteter Ärmelchiton, gefranster Mantel auf der r. Schulter geknüpft; die langen Haare hinten in einen Schopf aufgebunden; der r. Ellenbogen auf das r. Knie gestützt; die r. vorgestreckte Hand hält ein Schwert, dessen verzierter Griff in einen Vogelkopf endigt, mit Scheide und Gehänge. Unter dieser Figur auf einem Greifen seitlich nach rechts reitend Apollon, das Gesicht nach der Mitte gewendet, mit Haarschopf hinten, langem Gewand und Mantel, mit dem l. Arm die Kithara haltend, die R. auf den r. Flügel des Tiers legend. Ihm entspricht rechts Diana auf einem Hirsch seitlich nach l. reitend, das Gesicht nach der Mitte gewendet; Haarschopf hinten, Peplos, Köcher über der l. Schulter sichtbar; der l. Arm hält eine grofse Fackel, der r. greift um den Hals des Tieres. In der Mitte unten lagert auf besonderem Boden nach l. gewendet Tellus auf den l. Ellenbogen gestützt, das Antlitz leicht erhoben; die Haare, mit Schopf hinten, von Ähren umkränzt; Chiton und Mantel, der den r. Oberarm und den Oberkörper bedeckt; die erhobene R. hält ein Füllhorn, dessen dünnes Ende auf dem l. Oberschenkel ruht; über dem r. Schienbein wird ein Gegenstand wie ein Baumast sichtbar, hinter dem r. Fufs ein umrändertes Rund — wohl ein Tympanon — und links darüber aufragend ein Mohnkopf; vor der l. Hüfte am Boden hockend, einander zugewandt, zwei nackte Kinder, die Ärmchen erhebend.

Über der r. Hüfte hinten ist an dem Panzer noch in Flachrelief gebildet ein Tropaion; an einem Baumstamm oben runder Helm mit Knopf oben und herabhängenden Backenklappen, darunter Panzer und eine quer gebundene Drachentrompete (mit aufgerissenem Rachen), unten zwei Beinschienen. Darüber wird ein grofser l. Flügel sichtbar,

zu dem die Figur nicht etwa abgearbeitet ist, sondern nie vorhanden war. Das Weitere war also den Blicken des Beschauers durch die Aufstellung entzogen. Die Phantasie konnte sich das Bild zu einer Victoria ergänzen. Bieńkowski (s. unten) hat dieses Tropaion fälschlich in Zusammenhang mit der sitzenden Trauernden vorne l. gebracht. Durch die Gebärden der beiden Mittelfiguren vorne wird klar ausgesprochen, dafs der Barbar im Begriff steht, das Feldzeichen dem Mars zu übergeben. Demnach handelt es sich um eine symbolische Darstellung der Rückgabe der Feldzeichen, die die Parther in der Schlacht bei Karrhä (i. J. 53 v. Chr.) den Legionen des Crassus abgenommen hatten (die Rückgabe i. J. 20 v. Chr.). Der eine durch Haarwuchs, Bart und Kleidung als Barbar charakterisierte Parther vertritt sein Volk, wie Mars, in dessen Tempel die Feldzeichen aufbewahrt wurden, das römische (vgl. Ovid Fast. V 580ff.). Diese Rückgabe wurde als ein besonders rühmlicher Erfolg der Augusteischen Politik gefeiert und deshalb an dem Panzer des Kaisers dargestellt. Auf ähnliche Ereignisse müssen auch die beiden Figuren r. und l. von der Mitte deuten. Nach der Frisur der linken zu urteilen, sind beide weiblich und nach Analogie der Nationes, die einst den Neptuns-Tempel schmückten — weibliche Figuren in der für die Frauen oder Männer des betreffenden Volkes charakteristischen Tracht —, haben wir in ihnen die Vertreterinnen von zwei barbarischen Teilen des Reiches zu erkennen. Die Vereinigung der Attribute der rechten — Eberstandarte, Drachentrompete, kurzes Schwert — giebt ihre Trägerin als Gallia zu erkennen (vgl. S. Reinach Bronzes figurés de la Gaule romaine S. 255f.; Bertrand Revue archéologique 1894 I S. 158ff.). Die Kürze des Schwertes verbietet an eine germanische Bevölkerung zu denken (vgl. Helbig a. unten a. O.). Die linke ist an dem Schwert, dem gladius Hispaniensis, als Hispania kenntlich; sie ist durch kostbarere Kleidung ausgezeichnet, was dem höheren Kulturzustand der Keltiberer im Verhältnis zu den Galliern entspricht. Die Art, wie die Figur das Schwert hält, deutet auf Übergabe. Im Jahre 21 v. Chr. sind die Keltiberer durch Agrippa entwaffnet und endgültig unterworfen worden. Der letzte grofse Aufstand

eines gallischen Stammes, der Aquitaner, ward im Jahre 28 oder 27 v. Chr., als Augustus bereits den Imperatorentitel führte, durch M. Valerius Messalla niedergeworfen. Die vollständige Beruhigung beider Provinzen aber vollzog sich erst durch die Neuordnung während eines mehrjährigen Aufenthalts, den der Kaiser in ihnen nahm. Nachdem er i. J. 13 v. Chr. zurückgekehrt war, wurde zur Feier dieses Erfolges i. J. 9 v. Chr. die Ara Pacis geweiht, wie i. J. 19 v. Chr. nach der Rückkehr aus dem Osten der Altar der Fortuna redux. Auf die glückliche Bezwingung von Ost und West, die dem römischen Reich nach langer Zeit wieder Ruhe gab, deutet also die mittlere Reihe der Relief-Figuren. Apollon und Diana sind als die beiden Lieblingsgottheiten des Kaisers — Apollon war zudem der Schutzgott des julischen Hauses — hinzugefügt, denen ein Hauptteil der i. J. 17 v. Chr. gefeierten Säcularspiele galt; sie entsprechen in Gewandung und Attributen den Statuen des Skopas und Timotheos, die Augustus im palatinischen Apollontempel aufstellen liefs (vgl. Amelung Röm. Mitteilungen 1900 S. 199 ff.). Die übrigen Gestalten repräsentieren die Elemente, wobei die ausführliche Darstellung des Sonnenaufgangs vielleicht nicht ohne Bedeutung ist, da sie auf den Beginn der neuen Zeit durch Augustus weisen kann. Dafs die Erde mit ihren Segnungen dankbar an dem Glück des vom Kaiser geschaffenen Friedens teilnimmt, ist ein Gedanke, den wir oft von den Dichtern jener Zeit ausgesprochen hören (vgl. besonders Horatius Carm. IV, 5); vielleicht sind mit den beiden Kindern geradezu die Zwillinge Romulus und Remus gemeint und soll nicht schlechthin die Erde, sondern der Orbis Romanus dargestellt sein (v. Duhn bei Domaszewski a. unten a. O.). Die Sphinx wird ohne besondere Bedeutung wappenartig auf den Klappen angebracht sein; doch sei daran erinnert, dafs Augustus mit dem Bild einer Sphinx zu siegeln pflegte (Sueton. Aug. 50). Nach den inhaltlichen Bezügen der Panzerreliefs, wie nach dem ganzen Habitus der Statue zu schliefsen, soll Augustus hier als Imperator dargestellt werden; deshalb hätte der Ergänzer ihm besser eine Lanze statt eines Scepters in den l. Arm gelegt. Die Gebärde des r. Armes ist die eines Redners; der Kaiser hält

eine Adlocutio an seine Truppen (vgl. Cichorius Die Reliefs der Trajanssäule Bild X, LI, LIV). Dieser realistischen Vorstellung widerspricht die Zugabe des Delphins mit dem kleinen Amor, der auf die Herkunft des julischen Geschlechtes von Aphrodite anspielt, und die Nacktheit der Füfse, die an Panzerstatuen nicht ohne Beispiel ist: vgl. Clarac 337, 2413 (Trajan aus Gabii im Louvre, Salle des Antonins 1150; Bernoulli Röm. Ikonogr. II 2 S. 76 Nr. 6); 936 D 2486 B (sog. Geta in Villa Albani; Visconti Descript. de la Villa Alb. Nr. 318; Bernoulli a. a. O. II 2 S. 201 Nr. 5); 936 E 2362 A (sog. Germanicus im Lateran; Benndorf-Schöne Die ant. Bildw. d. lat. Mus. Nr. 204); 964, 2449 A (Marc Aurel; Monum. Gabin. Nr. 19); 964, 2481 (sog. Septimius Severus; Furtwängler Glyptothek Nr. 331). Vgl. auch die Figur des Drusus d. J. (?) auf dem Relief von S. Vitale in Ravenna (Bernoulli Röm. Ikonogr. II 1 Taf. VI). Durch diese Einzelheit den Kaiser in eine ideale Sphäre zu erheben (vgl. v. Rohden Bonner Studien S. 10), kann nicht die Absicht des Künstlers gewesen sein; er hätte dann das ganze Motiv anders gestaltet, d. h. den Kaiser in ruhiger Haltung als Triumphator, nicht als Imperator in einer bestimmten practischen Action dargestellt. Nun finden wir aber nackte Füfse neben vollständiger Rüstung häufig auch auf griechischen Darstellungen mythischen Inhalts oder aus dem Leben (z. B. der sog. Herakles und Teukros aus den Giebeln von Ägina, Furtwängler a. a. O. Nr. 77 u. 84; Parthenonfries, Michaelis Parthenon Taf. 9, VI 11; 12, XII 47, XXII 65; andere Gerüstete auf dem Fries tragen hohe Stiefel; Grabstein des Aristonautes, Griech. Grabreliefs Nr. 1151 Taf. CCXLV; viele Figuren auf den Friesen von Magnesia, Clarac 117 D—I; auch hier andere Gewaffnete mit Fufsbekleidung. Auch auf italischem Boden begegnen wir in älterer Zeit der gleichen Erscheinung (s. S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 186ff.). Es kann demnach in älterer Zeit weder in Griechenland noch in Italien etwas Ungewöhnliches gewesen sein, einen Krieger in Rüstung, aber mit blofsen Füfsen zu sehen, und so werden auch die Bildhauer des Augustus und der übrigen, oben aufgezählten Panzerstatuen in diesem Punkte nur älterer Tradition gefolgt sein, wahr-

scheinlich griechischer, von der sich der Künstler des Augustus auch sonst abhängig zeigt (Gewand des Sol; Göttin des Morgenthaus = Herse oder Pandrosos); unbeachtet blieb ihm der Widerspruch, der durch die Uebernahme jenes Zuges in die eigene Schöpfung kam.

Die Ausführung mufs nach dem Jahre 13 v. Chr. erfolgt sein. Augustus war damals ein angehender Fünfziger. Diesem Alter entsprechen die Züge des Gesichtes. Die künstlerische Arbeit ist hervorragend: skizzenhaft an den von Farbe einst bedeckten Figuren des Panzers, die wie in Metall getrieben und emailliert wirken sollen, überaus sorgfältig und etwas überladen in den Faltenmotiven des Mantels, breit und einfach an Kopf und Extremitäten; der kleine Amor mit dem Delphin ist ganz flüchtig als Nebensache behandelt. Die Absicht des Künstlers ging nicht auf monumentale Einfachheit, sondern auf Eleganz, Reichtum und Pracht in der Erscheinung, wodurch er in der Bildung des Gewandes zu einer unplastischen Überfülle von Motiven verleitet worden ist; auch die mannigfach gefärbten Figuren des Panzers müssen durch ihre zerstreuende Wirkung den monumentalen Eindruck beeinträchtigt haben.

Gefunden am 20. April 1863 zu Primaporta an der Via Flaminia in den Ruinen der der Livia Augusta gehörigen Villa ad gallinas, »dinanzi al fabbricato in un ripiano rivolto verso il Tevere che probabilmente formava un giorno un portico o terrazzo avanti alla facciata del palazzo«. Die Figur ging alsbald in den Besitz des Vatican über, wo sie unter Tenerani's Leitung ergänzt wurde. An ihrer Stelle stand 1822 die Statue des Asklepios, jetzt Nr. 17 (D'Este Nuovo Braccio S. 72 Nr. 123). 1834—1863 stand hier die jetzt im Lateran befindliche Statue des Antinous (Gerhard-Platner S. 105 Nr. 123).

Henzen Bullettino d. I. 1863 S. 71ff.; Köhler Annali d. I. 1863 S. 432ff.; Monum. d. I. VI—VII Taf. LXXXIV; Garrucci Dissertazioni archeologiche S. 1, Taf. I; O. Jahn Populäre Aufsätze S. 259f. u. 285ff. Taf. VI; Rayet Monuments de l'art ant. II Taf. LXXI; Baumeister Denkm. d. klass. Altert. I S. 229 Fig. 183; Bernoulli Röm. Ikonographie II 1 S. 24ff. u. 55f., Fig. 2, Taf. I; Gardthausen Augustus u. seine Zeit I 2 S. 827 mit Titelbild u. II 2 S. 278 Anm. 7; Friederichs-Wolters Bausteine d. Gesch. d. griech. u. röm. Plastik Nr. 1640; Wroth Journal of hell. studies 1886 S. 134; Brunn-Bruckmann 225; Kalkmann 53.

Berlin. Winckelmanns-Progr. S. 92 u. 103 Nr. 65; Zimmermann Allgemeine Kunstgeschichte I S. 309 Abb. 237; Urlichs bei Furtwängler-Urlichs Denkm. gr. u. r. Skulpt. (Handausgabe) S. 170ff. Taf. 50; Helbig Nr. 5; Petersen Vom alten Rom S. 139 Abb. 120; Courbaud Le bas-relief romain à représentations historiques (Biblioth. des écoles franç. d'Athènes et de Rome LXXXI) S. 66ff. Fig. 1 u. Taf. I; v. Domaszewski Strena Helbigiana S. 51ff.; v. Bieńkowski De simulacris barbararum gentium apud romanos S. 26ff. Fig. 2 u. 3 u. S. 100; Michon Bulletin de la soc. des antiquaires de France 1900 S. 214ff.; Winter Kunstgeschichte in Bildern I. Abt. Taf. LXXX 3; Springer-Michaelis Handbuch der Kunstgeschichte I S. 387f. Fig. 603; Reber-Bayersdorfer Skulpturenschatz Taf. 296; Luckenbach Abbildungen zur alt. Geschichte S. 67; ders. Antike Kunstwerke im klass. Unterricht S. 33 ff.

Photographie Alinari 6512 (4), 6513 (Kopf); Anderson 1318 (4); 4908 (Oberteil); 5310 (Kopf); Moscioni 431; 431A; Rocca 777; 2057 (fol.); 398 (cab.); 1934 (Kopf).

15. Römische männliche Porträtbüste (Taf. III).

H. 0,93 m. Feinkörniger, hellgrauer, fleckiger Marmor.

Ergänzt Nase, Nasenwurzel, Brauen, Teil des l. Oberlides, Flicken in den Wangen, Unterteil der Ohren, Hals; an der Büste ist nur die l. Seite antik; hier wieder erg. Nase der Medusa, Falten oben, Teil des Paludamentum über dem l. Armansatz, der Teil unter der Brust mit dem Cingulum. Stück der Büste mit dem r. Flügel der Medusa und den Locken dieser Seite war gebrochen. Das Gesicht und hauptsächlich die Büste stark geputzt. Von der Angabe der Augensterne nur die Vertiefungen der Pupillen erhalten.

Kopf mit dichtem krausen Haupthaar, langem Vollbart, faltiger Stirn, leicht zur r. Schulter gewendet; freundlicher, einfacher Ausdruck. Panzerbüste mit Paludamentum auf der l. Schulter und Cingulum; Halsrand des Panzers geschuppt; in der Mitte vorn Medusenmaske; auf der Schulterklappe Blitz, unten Löwenkopf und Ring mit Schleife. Sehr starke Bohrarbeit in Haar und Bart. Kopf und Büste könnten nach Marmor und Stil zusammengehören. Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr.

Pistolesi Taf. IX 2; Gerhard-Platner S. 105 Nr. 122; Bernoulli Röm. Ikonographie III 2 S. 11.

16. Römischer männlicher Porträtkopf auf moderner Büste (Taf. III).

H. d. Ganzen 0,78 m., d. Kopfes (Scheitel-Halsansatz) 0,37 m. Grobkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt halbe Nase, beide Ohren, Kinn mit Spitzbart, Hals und Büste. Die Oberfläche ziemlich zerfressen. Risse durch Stirn und l. Auge.

Auf einer kleinen modernen Büste mit Untergewand und Mantel auf beiden Schultern der Kopf eines bejahrten Mannes geradeaus gerichtet; längliches Gesicht mit starken Backenknochen; Oberschädel kahl; Haar an den Seiten nach vorn gestrichen; schwacher Vollbart; kleiner geschlossener Mund; stark gefurchte Wangen; tiefliegende Augen mit eingegrabenen Augensternen und Pupillen; sorgenvoller, vergrämter Ausdruck. Einfache derbe, lebendige Arbeit.

Gerhard-Platner S. 104 Nr. 121.

17. Statue des jugendlichen Asklepios (Taf. IV).

H. 2,185 m. (mit Basis). Feinkörniger, hellgrauer, streifiger Marmor.

Ergänzt Nase, Unterlippe, r. Unterarm (Hand antik), Finger der r. Hand, Stütze zwischen Keule und Schenkel, alle freistehenden Windungen der Schlange bis auf die beiden untersten, die beiden Vorderecken der Basis. Gebrochen war der ganze Oberkopf, der freistehende Teil des Schlangenschwanzes. Abgebrochen ist der Himationzipfel, der auf den Omphalos niederfällt. Die Basis ist neben der Schlange abgeschnitten. Farbenreste: rotbraun in den Haaren, dunkelrot am Gewand in den von unten sichtbaren Faltenwindungen auf der l. Körperseite. Im Ganzen sehr stark überarbeitet.

Aufrechte Haltung; l. Standbein; der r. Fuſs mit leicht erhobener Ferse seitwärts und zurückgesetzt; der unbärtige Kopf leicht zur r. Schulter gewendet; der r. Arm hängt längs eines keulenartigen Wanderstabes herab, auf den sich die r. Achsel lehnt und um den sich von unten bis zur Höhe der Hand eine Schlange windet; er hält unter der Achsel zugleich das Himation, das zunächst über den l. Arm mit Schulter gelegt, dann um den Rücken, unter der r. Achsel durch um den Leib geschlungen und wieder über den l. Arm geworfen ist; die L. stützt sich auf die linke Hüfte und hält dabei das Himation fest; an den Füſsen starke Sandalen mit reichem Riemengeflecht. Neben dem l. Fuſs aufsen der Omphalos mit Netz von Wollenbinden. Der unbärtige Kopf hat dichtes Lockenhaar, das ganz im Stil der antoninischen Zeit mit dem Bohrer ausgearbeitet ist.

Durch diese Behandlung der Haare und die starke Überarbeitung, die dem Gesichte etwas Individuelles gegeben hat, erklärt es sich, daſs die Mehrzahl der Gelehrten bisher

in dieser Figur, die im übrigen lediglich einen weitverbreiteten Typus des Asklepios wiedergiebt, das Porträt eines Arztes hat erkennen wollen, und zwar des Antonius Musa, des Leibarztes des Augustus. Die Beziehung auf diese Persönlichkeit ist aber ausgeschlossen durch den Stil, in dem die Haare gearbeitet sind, und die Thatsache, dass Antonius Musa bejahrt war, als er den Kaiser in Behandlung nahm. Bei einem Porträt aus antoninischer Zeit würde man wieder die Angabe der Augensterne und Pupillen erwarten. Thatsächlich aber entspricht alles, was von den ursprünglichen Formen des Kopfes zu erkennen ist, dem Stil der jüngeren attischen Kunst, insbesondere der Schule des Skopas (Wülste über den äufseren Augenwinkeln; Schwellung der Stirn in der Mitte; feines Oval der Gesichtsform). Dafs man in römischer Zeit gelegentlich bei der Herstellung von Copien Einzelheiten, wie besonders die Haare, dem Zeitgeschmack folgend, umgestaltet hat, ist nicht ohne Beispiel (vgl. Amelung Führer Nr. 198). Dem Stil des 4. Jahrhunderts entspricht ferner die lebendige, faltenreiche Ausführung des Gewandes; man vergleiche dagegen eine ältere Darstellung desselben Typus aus dem 5. Jahrh. in Florenz (Amelung a. a. O. Nr. 94). Endlich erklärt es sich aus dem Streben der zweiten attischen Schule nach jugendlicher eleganterer Verkörperung der Götter, dafs auch der Heilgott als Jüngling dargestellt wird.

Der Überlieferung zufolge hat Skopas im Asklepiostempel von Gortys in Arkadien den Gott in pentelischem Marmor jugendlich gebildet (Paus. VIII 28, 1). Mit dieser Nachricht ist die Figur von Furtwängler zweifelnd in Zusammenhang gebracht worden.

Gefunden kurz vor 1784 auf dem Quirinal «entro il giardino delle monache barberine, compreso nella regione VI di Roma antica, nella contrada denominata ad Malum Punicum» (auf dem Gebiet des heutigen Kriegsministeriums; Nolli Pianta di Roma Nr. 192; Lanciani Pianta di Roma Taf. 16). Bis zur Erbauung des Braccio nuovo stand sie im Museo Chiaramonti (Fea Nuova descrizione 1819 S. 88), dann bis ca. 1834 an Stelle der Augustusstatue; als dorthin der Antinous von Ostia kam, wurde sie an ihrem jetzigen Standort aufgestellt, den bis dahin die Statue der Julia Domna als

Omphale (Clarac 965, 2484; jetzt in den Magazinen des Vatican; Urlichs Glyptothek S. 11; vgl. Sieveking in Roschers Mythol. Lexik. III Sp. 892) eingenommen hatte.

Die Arbeit ist geschickt, aber hart.

E. Q. Visconti Museo Pio-Clementino II S. 8 nota c; ders. Musée Pie-Clémentin II S. 43 note 1; Pistolesi Taf. VIII; Nibby II Taf. IX; Clarac 549, 1159; Gerhard-Platner S. 104 Nr. 120; Panofka Asklepios und die Asklepiaden (Abhandl. d. Berl. Akad. 1845) Taf. III 7; Müller-Wieseler Denkmäler der alten Kunst II Taf. LX Nr. 775; Furtwängler Meisterwerke S. 520 Anm. 1; Arndt bei Arndt-Amelung Einzel-Aufnahmen III Text S. 26; Helbig Nr. 6.

Photographie Alinari 6568 (2); Anderson 1372 (2); Moscioni 2297; Rocca 776; 1928 (Kopf).

18. Colossalbüste des Kaiser Claudius (Taf. III).

H. (ohne Fufs) 0,87 m. Grofskrystallinischer gelblicher Marmor.

Ergänzt halbe Nase, r. Ohr fast ganz, Flicken unter dem Kinn, r. Schulter, fast die ganze Brust bis auf ein Stück der r. Brust mit Brustwarze und eines der l. Brust, das an das Gewand anstöfst, Faltenhöhen des Gewandes, seine unteren und äufseren Partien, die ganze Rückseite der Büste, Büstenfufs mit Tafel. Die Oberfläche leicht angefressen.

Wendung und leichte Neigung des Kopfes nach der l. Schulter, auf der der Mantel aufliegt (oben links zwei Liegefalten angegeben). Die Fragmente, aus denen die Büste zusammengesetzt wurde, stammen von einer Colossalstatue des Kaisers, die ihn augenscheinlich sitzend darstellte. Die Auffassung ist ernst und würdevoll, die Ausführung sehr gut. Die r. Brustwarze mit einem Kreis umrissen.

Die Fragmente wurden mit der Colossalstatue des Tiberius im Museo Chiaramonti Nr. 494 und dem fragmentierten Unterteil einer ähnlichen Statue (jetzt Galleria lapidaria Nr. 203) 1796 in Piperno, dem alten Privernum, unter der Leitung von Gius. Petrini gefunden, in dessen Studio sie zunächst untergebracht wurden. Von dort gelangten sie zur Büste restauriert mit dem Übrigen in das Museo Chiaramonti; bei der Einrichtung des Br. n. kam die Büste an ihren jetzigen Platz.

Über die Zusammengehörigkeit dieser Fragmente mit dem vorerwähnten Unterkörper gingen die Ansichten bisher auseinander. Die Frage erledigt sich dadurch, dafs der Kopf im Verhältnis zu grofs ist.

Guattani Monumenti antichi inediti 1805 S. 80ff. Taf. XVI; ders. Memorie enciclopediche VII S. 77 Taf. XIV; Fea Nuova descrizione S. 90; Nibby II Taf. XXXII; Gerhard-Platner S. 104 Nr. 119; Bernoulli Röm. Ikonographie II 1 S. 332 Nr. 3 u. S. 346; Helbig Nr. 7.

19. Jugendlicher weiblicher Idealkopf auf moderner Büste (Taf. III).

H. des Ganzen 0,67 m., des Kopfes 0,32 m. Feinkörniger weifser Marmor mit grauen Streifen.

Ergänzt Nase, Teile der Lider, Unterlippe, Stück am Kinn, Büste. Durchweg stark geputzt.

Auf moderner Büste mit Chiton, der die r. Brust freiläfst, und Mantel auf der l. Schulter ein antiker, jugendlich-weiblicher Idealkopf mit leichter Wendung und Neigung nach der l. Schulter; die Haare einfach zurückgestrichen und hinten in einem Schopf aufgebunden; ein Band umgiebt den Schädel. Pathetischer Ausdruck in den Augen, geöffneter Mund. Sehr geringe Arbeit nach einem Original des 4. Jahrh. v. Chr.

Gerhard-Platner S. 104 Nr. 118.

20. Togastatue mit einem Gypskopf des Kaiser Nerva (Taf. IV).

H. 2,22 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt aus Gyps: Kopf und Hals bis auf das unterste Stück der Kehle, r. Arm, soweit er unbedeckt ist, mit dem Rand der Tunica; aus Marmor: Rücken mit beiden Schultern, l. Hand mit Rolle und Stück des Gewandes, die grofse Togafalte unter dem r. Arm, Flicken im Gewand, l. Knie, die Stütze neben dem l. Bein, beide Füfse mit Gewand bis etwas über die Knöchel, Basis. Stark geputzt.

Aufrechte Haltung; l. Standbein; r. Fufs schreitend zurückgesetzt; Kopf leicht nach der l. Schulter gewendet; r. Arm mit geöffneter Hand leicht vorgestreckt; l. Arm gesenkt; Rolle in der L. Neben dem l. Bein aufsen eine stelenartige Stütze. An den Füfsen calcei senatorii oder patricii (vgl. no. 26); Tunica; Toga im üblichen Wurf des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit. Liegefalten durch Rillen angegeben. Unbedeutende Arbeit. Der Kopf ist ein Abgufs von Nr. 101a im Cortile del Belvedere.

Pistolesi S. 76ff.; Clarac 941, 2409; Gerhard-Platner S. 104 Nr. 117; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 68 Nr. 2 u. S. 70.

Photographie Moscioni 1453 (cab.); Rocca 1950 (Kopf).

21. Römische männliche Porträtbüste (Taf. III).

H. (ohne Fufs) 0,59 m.; Scheitel—Gewandsaum 0,33 m. Marmor des Kopfes grobkörnig u. gelblich; Marmor der Büste feinkörnig u. gelblich.

Ergänzt Nase, Stück der l. Braue u. der l. Wange, Mitte der Oberlippe, unterer Teil des Halses, viele Flicken im Gewand, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Die Haare vorne etwas bestofsen.

Kopf eines Mannes in den mittleren Jahren nach der r. Schulter gewendet; volles wirres Lockenhaar, vorne mit dem Bohrer ausgearbeitet; kurzer Vollbart; Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben. Ernster, trüber Ausdruck. Der Blick nach der Seite gerichtet. Büste mit Armansätzen, Tunica und Paludamentum auf der r. Schulter geknüpft.

Kopf und Büste können nicht zusammengehören, da der Kopf etwa aus der Zeit des Caracalla stammt, die Büste aus trajanischer Epoche. Beide Teile von sehr guter Arbeit.

Pistolesi Taf. IX 3; Gerhard-Platner S. 104 Nr. 116.

22. Jugendliche männliche Büste (Taf. III).

H. d. Ganzen 0,765 m., d. Kopfes 0,25 m. Marmor des Kopfes grobkörnig u. gelblich mit braunen Flecken; Marmor der Büste feinkörnig u. hellgrau.

Ergänzt gröfster Teil der Nase, Hals, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Sehr stark bestofsen.

Der geradeaus gerichtete Kopf ist eine sehr schlecht gearbeitete Copie eines archaischen Jünglingskopfes, dessen Haartracht der des sog. Omphalos-Apollon entspricht (dichte Locken um Stirn und Schläfen; zwei Zöpfe um den Schädel gelegt und oben verbunden). Langes Gesicht mit sehr starkem Kinn. Dicke Lider. Augensterne und Pupillen wohl modern eingegraben.

Die Büste, deren l. Schulter ein Gewand bedeckt, ist aus einem Statuenfragment ausgeschnitten. Kopf und Büste gehören nicht zusammen.

Gerhard-Platner S. 104 Nr. 115.

23. Weibliche Gewandfigur, sog. Pudicitia (Taf. IV).

H. 2,085 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Kopf mit Hals und dem entsprechenden Teil des Himation, r. Hand mit Teil des Unterarms und Rand des Himation, viele Faltenhöhen

auf der r. Körperseite, unterster Zipfel vor dem l. Knie, vordere Hälfte des gr. Zehen am r. Fufs mit oberstem Rand der Sandale, die vier gröfseren Zehen am l. Fufs mit dem oberen Rand der Sandale, Kleinigkeiten an den Falten des Chiton.

Aufrechte Haltung; r. Standbein; l. Fufs ziemlich weit zur Seite gesetzt. Bekleidet mit zwei Chitonen, von denen der eine nur über dem r. Fufs sichtbar wird; der obere sehr stoffreich, nach unten fächerartig sich ausbreitend. Beide von feinem Stoff. Darüber ein Himation aus sehr zartem, durchscheinenden Zeug, das über den Hinterkopf herabhängt, beide Schultern bedeckt und fest um die Arme geschlungen ist, von denen der l. dicht an den Körper und quer vor den Leib gelegt ist, sodafs die l. Hand an der r. Hüfte ruht und den Ellenbogen des r. Armes stützt, dessen Hand nach dem Antlitz zu erhoben ist, wo sie den in breiter Faltenmasse von hier nach dem l. Knie herabfallenden Rand des Himation faſst. Natürlich müsste diese Hand ebenfalls vom Himation bedeckt sein, was der Ergänzer nicht bedacht hat; eine von ihr jetzt verdeckte Bruchstelle beweist zudem, dafs sie nicht so hoch erhoben war; so ist denn auch bei der in Villa Mattei befindlichen Replik (s. unten) die ungebrochen erhaltene Hand unter dem Gewand verborgen; vgl. auch das Brustbild einer Frau auf einem Grabstein im Palazzo Mattei (an der Westseite des Hofs zunächst der Loggia scoperta; wohl Matz-Duhn Ant. Bildwerke in Rom Nr. 3831). An dem r. Oberarm durch das Himation hindurchschimmernd ein Schlangen-Armband. An den Füfsen sehr hohe, oben und unten umränderte Sandalen, eine spätere Abart der »tyrrhenischen Sandalen« (vgl. Reisch bei Helbig Nr. 1361). An dem modernen Kopf sind die Haare zur Seite der Stirn einfach zurückgestrichen und von einem hohen Diadem umrahmt, auf dem eine Palmettenverzierung in Flachrelief angegeben ist.

Die Arbeit ist an den vom Himation bedeckten Teilen sehr elegant, weniger gut an den sichtbaren Teilen des Chiton; im Ganzen mehr auf decorativen Gesamteindruck, als feine Wirkung des Einzelnen berechnet. Der Vorwurf, den man der Arbeit gemacht hat, die r. Schulter sei vernachlässigt, ist unberechtigt. Die Schulter ist thatsächlich ganz vorhanden. Die

Schuld an dem Irrtum der Beurteiler liegt in der jetzigen Aufstellung; die Figur müfste so gestellt sein, wie sie die ältesten Publicationen zeigen, d. h. der r. Fufs gerade auf den Beschauer zu gerichtet stehen; dann erscheint neben der r. Hand die Schulter und es verschwindet die nicht vollkommen ausgearbeitete Falte neben dem l. Fufs. Aufserdem müfste der Kopf etwas weiter nach der r. Schulter hin gedreht sein, wofür auch die erhaltenen Falten des Himation im Nacken sprechen. Wirklich vernachlässigt ist die r. Brust, die unter dem r. Arm nicht so vollständig verschwinden dürfte.

Von der Figur sind sieben Repliken bekannt (Clarac 497, 971; 764, 1880; 766, 1888; 929, 2371; S. Reinach Répertoire de la statuaire S. 669 Nr. 11; ein Exemplar auf dem Dach des Senatoren-Palastes; eins in der Villa Mattei in Rom, Matz-Duhn a. a. O. Nr. 1427). Die hohen Sandalen finden sich bei keinem anderen Exemplar. Figuren mit ähnlichen Motiven giebt es in grofser Menge. Alle zeichnen sich durch die gleiche Haltung der Arme aus, durch einen Bau mit kurzem schmalen Oberkörper und sehr stark ausladenden Hüften, den breiten Stand, durch den nach unten fächerartig sich ausbreitenden Chiton und das durchsichtige, eng um den Körper gezogene Himation. Einen Anhalt für die Bestimmung der Zeit, in der diese Typen entstanden sind, und des Kunstkreises, in dem sie geschaffen wurden, giebt uns die Thatsache, dafs sich ganz analoge Gestalten sehr häufig auf spät-griechischen Grabsteinen finden, die meist von den ionischen Inseln oder der kleinasiatischen Küste stammen (z. B. Hannover Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Nr. 1085; Smyrna ebenda Nr. 1350; Berlin Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 769, 773, 774; Athen Nationalmuseum Nr. 1156: v. Sybel Katalog d. Skulpt. zu Athen Nr. 547; hierher ist auch der Grabaufsatz in der Galleria lapidaria Nr. 198 zu rechnen). Sehr verwandte Gewandmotive finden sich ferner auf dem Relief mit der Apotheose Homer's von Archelaos von Priene (am besten bei Brunn-Bruckmann 50), auf dem eine Musengruppe dargestellt ist, von der einige Figuren auch in statuarischen Copien erhalten sind, die wiederum nahe stilistische Verwandtschaft mit den »Pudicitia«-Typen aufweisen; diese Gruppe ist mit grofser Wahrscheinlichkeit für ein Werk des Philiskos von

Rhodos erklärt worden, eines Künstlers des zweiten Jahrhunderts v. Chr.

So vereinigt sich Alles, um die Entstehung jener Typen in einer kleinasiatischen Kunstschule des 2. vorchristlichen Jahrhunderts wahrscheinlich zu machen. Ebenso wie auf den griechischen finden sie sich häufig auf römischen Grabreliefs, was für ihre Popularität in Rom spricht und woraus sich schliefsen läfst, dafs auch die Originalstatuen keine Göttinnen darstellen, sondern zum Schmuck von Gräbern dienen sollten. Sie werden von vorn herein Porträtstatuen vornehmer Damen gewesen sein.

Es sei daran erinnert, dafs Plinius (n. h. XXXIV 86) als Bildner vornehmer Frauen Antimachos und Athenodoros nennt, und dafs der Name des letzteren in der Familie der Künstler, die den Laokoon geschaffen haben, zweimal wiederkehrt (vgl. Brunn Geschichte der griech. Künstler[2] I S. 328, wo ohne Grund diese Notiz vielmehr auf Athenodoros, den Schüler des Polyklet, bezogen wird, und S. 367; vgl. E. Sellers The elder Pliny's Chapters on the History of art S. 208f.).

Die Figur ist ehedem nach dem für antik gehaltenen Kopfe Livia oder Sabina genannt worden; Winckelmann glaubte wegen der hohen Sandalen, dafs eine dieser beiden als Melpomene dargestellt sei; der Name »Pudicitia« wurde der Statue in Rücksicht auf einige römische Münztypen der Kaiserzeit gegeben, auf denen eine weibliche Gestalt durch die Umschrift als Pudicitia bezeichnet wird. Von diesen Typen haben einige mit der Statue das Motiv gemeinsam, dafs das Gewand über den Kopf gezogen und von der Rechten in der Nähe des Gesichtes gefafst wird, was indes bei der weiten Verbreitung dieses Motives nichts bedeutet; da die Typen im Übrigen in allen Einzelheiten von der Statue abweichen, so ist es sehr unwahrscheinlich, dafs ein antiker Römer eine derartige Figur jemals Pudicitia genannt habe. Die Figur stand ehemals in Villa Mattei; i. J. 1774 von Clemens XIV. für den Vatican erworben, wurde sie in der Galleria delle statue (an Stelle von Nr. 410) aufgestellt. Bis Mitte des 19. Jahrhunderts stand an ihrer jetzigen Stelle die seitdem

im capitolinischen Museum befindliche Wiederholung der Minerva Giustiniani ohne Aegis (Helbig Nr. 446).*)

Maffei Raccolta di statue Taf. 107; Venuti Monumenta Matthaeiana I Taf. 62; Piranesi Raccolta di statue Taf. 7; Winckelmann Geschichte der Kunst XI 2, 6 (Donaueschinger Ausgabe der sämmtl. Werke VI 171); Visconti Museo Pio-Clementino II Taf. XIV; Pasqu. Masi Indicazione antiquaria (1792) S. 94 Nr. L; Clarac 762 B, 1895 u. 764, 1879; Braun Ruinen und Museen S. 233 Nr. 3; Helbig Untersuchungen über die campanische Wandmalerei S. 32; Amelung Basis des Praxiteles von Mantinea S. 82 Anm. 3; Helbig Nr. 8.

Photographie Alinari 6646 (4); Anderson 1440 (4); Moscioni 2286; Rocca 775; 2054 (fol.).

24. Büste mit Jünglingskopf (Taf. III).

H. des Ganzen 0,845 m. Halsschnitt bis Scheitel 0,34 m.
Marmor des Kopfes grosskrystallinisch und gelblich.

Ergänzt Nase, Kleinigkeiten an den Locken, die ganze Büste mit dem in rotem Alabaster gearbeiteten, auf der l. Schulter geknüpften Fell. Lippen und Locken bestofsen. Der Hals mit dem Unterteil der Haare im Nacken war abgebrochen. Die Oberfläche an den Haaren stark corrodiert. Die Fleischteile waren wohl auch in antiker Zeit geglättet, müssen aber modern übergangen sein.

Auf einer modernen Büste mit Nebris ein idealer Jünglingskopf, leicht zur l. Schulter gewendet (Falten an der l. Halsseite). Ernster Ausdruck, niedere Stirn; ziemlich stark vorquellende Augen; verhältnismäfsig grofses Untergesicht. Lange, leicht gewellte, an den Enden aufgeringelte Locken, die einen grofsen Teil der Stirn, Schläfen, Ohrenpartie und Nacken bedecken; über der Stirnmitte sind zwei Locken bogenförmig nach beiden Seiten gestrichen. Da, wo unter den Locken die Ohren zu vermuten sind, erkennt man jederseits einen gerade in die Höhe steigenden gerundeten Ansatz und daran anstofsend nach rückwärts eine halbkreisförmige Bruchstelle, zwischen beiden eine concave Vertiefung. Diese Spuren lassen sich nur zu tierischen Ohren, am besten zu denen eines Stiers ergänzen. Oberhalb von ihnen und den Schläfen findet sich jederseits eine runde Bruchstelle; hier müssen runde

*) Bedeutungslos ist es wohl, dafs auf der perspectivischen Ansicht bei Pistolesi Taf. IV an dieser Stelle eine Jünglingsstatue mit r. Standbein und aufgelehntem l. Ellenbogen angedeutet ist.

Hörner, also, im Hinblick auf die Ohren, wahrscheinlich Stierhörner abgebrochen sein.

Winter, der den Kopf zuerst publiciert hat, erkannte die oberen Spuren richtig; in den unteren sah er fälschlich Reste von Tänien, die er sich um die Hörner gewunden dachte; er deutete den Kopf auf Jakchos; Sauer widerlegte dies durch die richtige Deutung der unteren Spuren auf Ohren und nannte den Kopf Aktäon*). Mit Recht hat jedoch Petersen darauf hingewiesen, dafs die Hörner zu weit seitlich am Kopfe stehen, was für ein Hirschgeweih unnatürlich wäre. Zuletzt hat Furtwängler den Kopf für den eines Flusſgottes erklärt, was viel Wahrscheinlichkeit für sich hat; doch ist es auch nach richtiger Erkenntnis der Spuren möglich, an der Deutung als Jakchos oder Διόνυσος ταυρόμορφος festzuhalten (vgl. Pistolesi Taf. CXIII; Berlin Beschreibung der Skulpturen Nr. 13—15). Diese Benennung wird dadurch gestützt, dafs der Kopf — es ist ungewifs, ob in römischer oder schon in griechischer Zeit — durch Weglassen der tierischen Abzeichen (sie sind nicht etwa modern abgearbeitet), Hinzufügen eines Bandes im Haar und aufrechte Stellung auf dem Hals in einen Hermenkopf umgewandelt worden ist, in dem man einen Apollon oder einen jugendlichen Unterweltsdämon vermutet hat (im Capitol; Helbig Nr. 507). Thatsächlich stimmt an beiden Köpfen Locke für Locke überein; doch macht der capitolinische Kopf — vielleicht nur infolge der sehr laxen Arbeit des Exemplares — einen stilistisch entwickelteren Eindruck (auf die Verwandtschaft beider Werke hatte schon Winter hingewiesen). Eine dritte Replik im Museo Torlonia auf einer weiblichen Statue (I Monumenti del Museo Torlonia Taf. CXXVII Nr. 495); es ist dem Verfasser unbekannt, ob hier die tierischen Abzeichen vorhanden sind oder nicht.

*) S. berief sich auf ein Vasenbild, auf dem Aktäon mit Hirschhörnern und -ohren gemalt ist und den Kopf der Aktäon-Statuette im British Museum, der aber nicht ursprünglich zu seiner Figur gehört. Der Hals ist zwischengesetzt, der Marmor an Kopf und Körper nicht identisch. Hinter dem dichten Lockenkranz, der das Gesicht umrahmt, haben sich 5 Löcher erhalten, eins oben, drei auf der rechten, eins auf der linken Kopfseite; an Stelle der zur Siebenzahl fehlenden auf dieser Seite jetzt Ergänzung. Der Kopf stellt also Helios in dem von dem Portrait Alexanders d. Gr. abgeleiteten Typus dar.

Die Strenge der Formengebung, sowie die Proportionen (sehr starkes Untergesicht) lassen die Entstehung des Originales in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. voraussetzen. Man hat mit Recht zur Vergleichung Werke herangezogen, wie die Athena mit dem Wolfshelm in Villa Albani und den »Kasseler« Apollon.

Die Arbeit des Exemplares ist sehr sorgfältig und macht den Eindruck einer getreuen Copie. Die Mundwinkel und inneren Augenwinkel sind durch kleine Bohrlöcher markiert, gröfsere Bohrlöcher in den Lockenringeln. Nach der Stilisierung der Haare zu urteilen, ist es wahrscheinlich, dafs das Original in Bronze gearbeitet war.

Über die Herkunft des Stückes ist nichts bekannt. Zuerst erwähnt in dem officiellen Catalog (Nuovo Braccio del Museo Vaticano. Indicazione antiquaria) von 1856 S. 14 Nr. 24. An seiner Stelle stand ehemals eine weibliche Büste (Pistolesi Taf. IV; Gerhard-Platner S. 104 Nr. 113).

Winter Bonner Studien S. 143ff. Taf. VIII/IX; Sauer und Petersen Römische Mitteilungen 1891 S. 153f.; Kalkmann 53. Berlin. Winckelmanns-Progr. S. 28 u. 106 Nr. 17; Furtwängler Meisterwerke S. 82, 115 u. 138 Anm. 1; Helbig Nr. 9.

Photographie des l. Profils beim röm. Institut Nr. 621.

25. Büste mit dem Kopfe eines Dioskuren (Taf. III).

H. d. Ganzen 0,785 m., d. Kopfes 0,40 m. Gelblicher feinkörniger Marmor.

Ergänzt Teil der Unterlippe, grofses Stück der l. Wange, fast der ganze Pilos, Hinterkopf, gröfster Teil des Halses und Büste (aus schwarzem Marmor). Sprünge im Oberteil des Gesichtes. Die Locken vorne etwas bestofsen. War augenscheinlich stark versintert; das Gesicht geputzt und geglättet.

Kopf geradeaus gewendet; zartes jugendliches Gesicht mit ernstem Ausdruck; volle Locken, die vorne in die Stirne fallen; darauf der eiförmige Pilos. Die moderne Büste mit Mantel und Nebris bedeckt.

Die einzelnen Locken sind durch tiefe Bohrergänge getrennt. Im Übrigen ist die Arbeit sorgfältig, aber ausdrucks-

los. Nach den stilistischen Anzeichen liegt ein Original aus der 2. Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. zu Grunde.

Herkunft des Stückes unbekannt.

Pistolesi Taf. IX 1; Nibby III Taf. XV; Gerhard-Platner S. 104 Nr. 112.

Photographie des l. Profils beim römischen Institut Nr. 623.

26. Statue des Kaiser Titus (Taf. IV).

H. 1,96 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt kleiner Flicken in der l. Braue, Teil des Randes am l. Ohr, Ränder der Toga und Tunica am Halsausschnitt und Nacken, r. Unterarm mit Hand, l. Hand mit Rolle, Kleinigkeiten am Gewande und den Bändern der Fufsbekleidung. Sprünge im r. Fufs und sonst, besonders in der unteren Hälfte. Abgebrochen ein Stück der Troddel am Toga-Ende zwischen Beinen. Der Kopf ist besonders gearbeitet und eingelassen. Ebenso waren der r. Unterarm und die l. Hand besonders gearbeitet und angesetzt. Nach Farbenresten, die sich in einer Falte der Tunica an der r. Hüfte erhalten haben, war diese rosa.

Aufrechte Haltung; l. Standbein; r. Fufs zur Seite und etwas vorgesetzt; l. Arm gesenkt und etwas seitlich vom Körper entfernt (in der erg. Hand eine Rolle); r. Arm leicht erhoben und seitlich vorgestreckt; Kopf leicht zur r. Schulter gewendet. Bekleidet mit Tunica, die am Halse gesäumt ist, und der Toga im üblichen Wurf der guten Zeit. An den Füssen Schuhe mit vorne verknoteten corrigiae (nach Mau Pauly-Wissowa Realencyklopädie III Sp. 1342 Z. 53 calcei senatorii, nach Petersen Ara Pacis Augustae S. 84ff. c. patricii). Neben dem l. Fufs aufsen ein kleines Stück Baumstamm mit grofsem Astloch, in dem viele Bohrlöcher neben einander gesetzt sind, wodurch jedenfalls der zerfressene Zustand des Holzes angedeutet sein soll (man hat darin einen Bienenbau erkennen wollen, durch den symbolisch auf die angestrengte Thätigkeit des Kaisers zum Wohle der Menschheit hingedeutet sei). An dem Kopf, der im Verhältnis zur Figur zu grofs ist, sind das r. Ohr und die Rückseite fast gar nicht ausgearbeitet. Die Figur wird also, wie jetzt, in einer Nische gestanden haben. Sehr sorgfältige, elegante Arbeit an den Gewandpartieen. Breiter und frischer die Behandlung des Kopfes, der den Kaiser in ziemlich spätem Alter darstellt.

Die Statue wurde im Beginne des Jahres 1828 mit Nr. 111 des Braccio nuovo in einem dem Baptisterium des Lateran benachbarten Garten gefunden, in Ruinen eines dem Plautius Lateranus gehörigen Gebäudes (s. über diesen Tacitus Annal. XV 60). Da beide sorgfältig mit Schutt bedeckt gefunden wurden, kann man schliefsen, dafs sie mit Absicht vergraben waren, wohl um sie vor Zerstörung zu schützen. Nach Urlichs a. unten a. O. wurden sie 1830 erworben*). Die Ergänzung der Figuren leitete D'Este, der damalige Director der päpstlichen Museen.

Nibby II. Taf. XXXIII; Clarac 939, 2401 A; Braun Museen und Ruinen Roms S. 251 Nr. 16; Urlichs Glyptothek S. 104 Anm. u. S. 106; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 32 Nr. 2 u. S. 37 f. Taf. XII; Helbig Nr. 10.

Photographie Alinari 6665 (2); Anderson 1455; Moscioni 3248; 1432 (cab.).

27. Maske der Medusa (Taf. VI).

H. 0,68 m. Feinkörniger, hellgrauer Marmor.

Ergänzt fast die ganze l. Wange mit einem Stück der Schlange darunter, l. Auge, Lider des r. Auges, gröfster Teil der Stirn, Teil der Haare darüber, Unterteil der Nase, Unterlippe, Stück der Schlange unter der r. Wange. Hinten stark geflickt. Die r. Gesichtshälfte war schräg durchgebrochen; der Bruch verschmiert. Abgebrochen sind Lockenenden und die Schwänze und Köpfe der Schlangen.

Effectvolle, decorative Darstellung des schönen Medusen-Typus mit wildem Ausdruck. Wirre Locken; von den Schlangen sind die Schwänze unten verknotet; die Köpfe züngelten oben r. und l. aus den Locken hervor. Die Rückseite ausgehöhlt und rauh. War also jedenfalls Teil einer

*) Wenn Pistolesi Nr. 111 schon an seiner heutigen Stelle nennt (S. 120f.), obwohl das Titelblatt die Jahreszahl 1829 trägt, so löst sich dieser Widerspruch durch den auch aus anderen Thatsachen folgenden Schlufs, dafs die Herausgabe jenes Bandes 1829 beabsichtigt war, aber erst einige Jahre später erfolgte (vgl. Nr. 38 u. 97 A). Wenn andrerseits in der Beschreibung Rom's, deren betreffender Band 1834 erschien, Nr. 111 nur in einer Anmerkung (S. 92), also nachträglich, an seinem heutigen Platz genannt wird, so erklärt sich das dadurch, dass der Druck schon erheblich früher begonnen war; ebenso ist die Entfernung der Chariten-Gruppe und ihrer Basis nur in einer Anmerkung erwähnt, obwohl sie schon 1826 stattgefunden hatte (siehe S. 58). Auffallend ist dabei, dafs die Statue des Kaisers weder bei Pistolesi, noch in der Beschr. R. genannt wird.

architektonischen Decoration. Damit und mit der Art der Ausführung, die auf spätere, aber doch noch gute römische Zeit schliefsen läfst, stimmt die Überlieferung, nach der diese Maske mit ihren beiden Gegenstücken Nr. 40 u. 93 — Nr. 110 ist ein Gypsabgufs von Nr. 27 — bei dem von Hadrian erbauten Tempel der Venus und Roma gefunden sei. Dieser Fund müfste bei Gelegenheit der ersten Ausgrabung i. J. 1819 geschehen sein, bei der nur die Nordwestseite des Gebäudes untersucht wurde, da die Masken schon in dem 1822 erschienenen Nuovo Braccio von d'Este erwähnt werden und die zweite Ausgrabung erst 1827—29 stattfand (s. Reber Die Ruinen Roms S. 405).

Pistolesi Taf. XIII 3; Gerhard-Platner S. 97 Nr. 102; Braun Ruinen und Museen Roms S. 256 Nr. 20; Furtwängler Meisterwerke S. 325; Helbig Nr. 11.

Photographie Anderson 1401.

28. Statue eines Silens (Taf. V).

H. 1,58 m. Marmor des Körpers feinkörnig und weifs; Marmor des Kopfes grobkörnig und hellgrau; Marmor des Gefäfses grobkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, l. Ohr, die beiden Blätter an den Schläfen, die beiden Träubchen über der Stirn, r. Schnurrbart, Unterlippe, Hals und Nacken, l. Schulter mit Fell, l. Arm und Hand, r. Arm von der Mitte des Oberarms abwärts mit Hand und Schale, Stamm, beide Unterschenkel mit Füfsen und Basis, die beiden herabhängenden Zipfel des Fells. An dem Kopf viele Verletzungen. Ein Teil der Spitze des r. Ohres war abgebrochen; die oberste Spitze fehlt. Ein Sprung geht durch die l. Schläfe. Der Schädel oben nicht ausgeführt. Der Körper ist sehr stark geputzt. In der l. Hüfte ein Loch mit Eisenstift.

Der Silen steht aufrecht; r. Standbein, neben einem Stamm, an dem Schallbecken hängen; l. Fufs leicht zur Seite und vorgesetzt; r. Arm gesenkt (moderne Schale in der Hand); l. Arm erhoben, schultert eine Amphora, der der Kopf eines Pantherfells als Unterlage dient; die andern Teile des Fells hängen im Rücken herab, sind um die r. Hüfte gezogen und über die Oberschenkel gelegt; der epheubekränzte Kopf nach der r. Schulter geneigt; Mund geöffnet. Dickbäuchiger Silenstypus der hellenistischen Zeit. Weder Kopf noch Gefäfs gehören zu der Figur (Marmor verschieden). Das Gefäfs durch-

bohrt; in der Öffnung Kalksinter; es gehörte also zu einer Brunnenfigur. Die Henkel jederseits in Relief angegeben; auf der Schulter Reste, wie es scheint, von Bändern und einer geknoteten Wollbinde.

Von dem Typus der Figur besitzt das vaticanische Museum zwei weitere Wiederholungen: Museo Chiaramonti Nr. 544 u. Sala delle Muse Nr. 491, von denen sich dies Exemplar nur dadurch unterscheidet, dafs das Fell über die Oberschenkel gelegt ist (vgl. eine Bronze in Paris: Babelon et Blanchet Catalogue des br. ant. de la Bibl. nat. Nr. 377; S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 52 Nr. 9). Die Ergänzung — ausgeführt von C. Albacini — trifft in der Neigung des Kopfes das Richtige, in der Zufügung des Gefäfses kaum, trotzdem bei Visconti und Pistolesi versichert wird, es wären Spuren eines auf der l. Schulter ruhenden Gegenstandes (Gefäfs oder Schlauch) vorhanden gewesen.

Die Arbeit an dem Körper sehr gering; an dem Kopf ist das Obergesicht gut ausgeführt, die andern Teile mäfsig. Die Figur stammt aus dem Besitz der Mattei.

Venuti Monumenta Matthaeiana I Taf. XLI; Visconti-Guattani Taf. XLI 1; Pistolesi Taf. X 1; Clarac 733,1769; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 97.

29. Statue eines Satyrs mit Kind auf der Schulter (Taf. V).

H. 1,97 m. Grofskrystallinischer weifser Marmor.

Ergänzt aus Gyps der ganze Körper des Knäbchen und sein r. Fufs, an dem Satyr Kopf mit Hälfte des Halses, r. Arm mit Hand und Traube, Mittel- und Zeigefinger der l. Hand mit Ende des Pedum, herabhängendes Ende der Nebris mit Stütze, von der ein Ansatz am Bein vorhanden ist, die vor der l. Brust hängende Klaue und ein Flicken an dem Knoten auf der Brust; aus Marmor Flicken in der Brust, den Bauchmuskeln, im r. Oberschenkel und l. Knie, der r. grofse Zehen. In eine moderne Plinthe eingelassen. Die Figur war in der Mitte des r. Oberschenkels (Höhe des Stammes) und beim l. Knie durchgebrochen. Rest einer kleinen Stütze für die Finger der l. Hand am l. Oberschenkel.

Der Satyr hebt sich mit beiden Füfsen — der r. ist vorgesetzt — auf den Zehen empor. Derbe muskulöse Formen. Um die Brustwarzen und eine Warze auf dem l. Oberschenkel

vorne sind Haare in Relief angegeben. Der r. Arm ist erhoben, die Schulter zurückgenommen; in der Hand eine Weintraube. Ein Ziegenfell ist um den Hals geknüpft, dann über den gesenkten l. Arm gelegt. Die L. hält ein Pedum. Auf der l. Schulter sitzt ein Knäbchen, das sich ebenso wie das lachende Gesicht des Satyrs zu der Traube emporwendet. Neben dem r. Bein aufsen ein Stamm; daran eine Syrinx.

Sehr derbe Decorations-Arbeit. Der Typus der Figur ohne das Knäbchen ist aus zwei ehemals in der Coll. Vescovali, jetzt in St. Petersburg befindlichen Repliken bekannt: Clarac 705, 1677 u. 722, 1734 = Kieseritzky Kaiserl. Eremitage[4] Nr. 319 u. 14. Der Kopf des Satyrs ist ein Abguſs vom Kopfe des roten Satyrs im Gabinetto delle maschere Nr. 432. Da von dem Knäbchen nur die Beine z. T. antik sind, läfst sich nicht bestimmt sagen, ob ein Satyrkind oder der kleine Dionysos gemeint sei; doch ist das erstere wahrscheinlicher: mit dem Götterkind würde der Satyr wohl vorsichtiger verfahren.

Gefunden 1794 bei einer Ausgrabung, die der Herzog von Sussex auf einer Besitzung der Cesarini, dem sog. Campo Jemini zwischen Ardea, Pratica und Torre Vaianico veranstaltete (die Angabe bei Sickler-Reinhart, daſs die Ausgrabung 1802 stattgefunden habe, beruht auf Irrtum); man fand Reste einer Villa, auf den Bleiröhren die Namen eines T. Flavius Claudianus und eines T. Flavius Euelpistus. Ebendort gefunden Museo Chiaramonti Nr. 6 u. 13 und Galleria de'Candelabri Nr. 264.

Fea Antologia Romana XX S. 414 Nr. 7; ders. Relazione di un viaggio ad Ostia S. 73 ff. Nr. 7; Sickler-Reinhart Almanach aus Rom 1811 S. 202 Nr. 7; Pistolesi Taf. XI 2; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 96.

30. Statue eines Satyrs (Taf. V).

H. 1,59 m. Marmor des Körpers feinkörnig, hellgrau, streifig. Marmor des Kopfes feinkörnig und gelblich.

Ergänzt der ganze Halseinsatz, Knoten des Fells, die ganze vor der r. Brust hängende Klaue, Teile der anderen, Schnauze des Fells auf der l. Schulter, r. Unterarm mit Hand, Zeigefinger der l. Hand, Teil des dahinter hängenden Fells, Stück in dem Ast des Stammes, grofses Stück zwischen Brust und Nabel, fast die ganze r. Hüfte mit Unterteil des Bauches, Scham und Weichen und dem ganzen r. Oberschenkel, endlich in drei Stücken

fast der ganze l. Unterschenkel (Schienbein antik) mit Ferse des Fufses, runder Flicken im r. Schienbein, fast die ganze Basis. Eisenstift in den Haaren vorne von einer abgefallenen Ergänzung.

Die Figur war in viele einzelne Stücke zerbrochen. Der Kopf, dessen Gesicht ganz modern überarbeitet ist (die antike Oberfläche an den Haaren sichtbar), gehört nicht zu der Figur: Marmor verschieden, zu klein für den Körper. Dem Fell hat der Ergänzer fälschlich eine Pantherschnauze gegeben; an den Klauen ist es als Bocksfell kenntlich.

An einen Pinienstamm gelehnt, auf den er sich mit der l. Hand stützt, steht ein Satyr mit über einander geschlagenen Beinen (r. Standbein). Der r. Unterarm ist gegen die Brust gehoben; in der Hand eine Traube (modern), zu der sich das lachende Gesicht des epheubekränzten Kopfes neigt. Ein Bocksfell ist mit den zwei Vorderbeinen um den Hals geknüpft; der Kopf auf der l. Schulter; die beiden Hinterbeine über den Stamm gelegt.

Entspricht in Typus und Bewegung am meisten dem »Satyr mit der Querflöte« Nr. 38A. Geringe Decorationsarbeit.

Gerhard-Platner S. 95 Nr. 95.

31. Statue der Isis (Taf. VII).

Höhe 1,61 m. Weifser, ziemlich grofskrystallinischer Marmor (schwarze Ader auf dem r. Oberschenkel).

Ergänzt fast die ganze Lotosblume und fast die ganzen Blätter r. und l. davon, Nase und Oberlippe, Teil des Mantels vor den Schultern r. und l., beide Schultern, Teil des Mantels auf der l. Brust, l. Unterarm mit Ellenbogen, einem Teil des Ärmels, der Hand und dem gröfsten Teil der Situla, die vordere Seite des r. Unterarms mit Hand und Sprengwedel, das Stück des Ärmels unter dem r. Ellenbogen (Gyps), Teile des Mantels, die von dem Arm herabhängen, Flicken in den Falten vor dem r. Oberschenkel, Zipfel vor der Situla, Flicken in der Chitonfalte darunter, Vorderteile beider Füfse — am r. der kl. Zehen antik — mit Stücken des Chitonrandes. In eine moderne Plinthe eingelassen. Die ganze Vorderseite — besonders das Gesicht — ist überarbeitet; die alte Oberfläche hinten und an den Seiten erhalten.

Jugendliche weibliche Gestalt, aufrecht stehend; l. Standbein; r. Fufs leicht zur Seite gesetzt. Feinfältiger ionischer Chiton, erst mit tiefem Bausch (sichtbar an dem l. Oberschenkel), dann nochmals unter den Brüsten gegürtet. Ein Mantel aus dickerem Stoff mit Fransen liegt mit einem doppelt gelegten Teil auf dem Kopf, bedeckt beide Schultern und fällt in Zipfeln von der l. Schulter über

den r. Unterarm. Die Haare um die Stirn einfach zurückgenommen; an den Seiten fallen künstlich gedrehte Locken bis zu den Schultern herab. Über der Stirn vor dem Rand des Mantels eine Lotosblume mit zwei Blättern r. und l. Der Kopf leicht nach der r. Schulter gewendet. L. Arm gesenkt; die Hand hält die Situla. Die erhobene Rechte mit einem Sprengwedel ergänzt, mit Rücksicht darauf, daſs die Figur nicht Isis, sondern eine ihrer Priesterinnen darstelle, da ihr die charakteristische Tracht mit dem vor der r. Schulter geknoteten Mantel fehle. Doch läſst sich eine derartige Scheidung der Bildwerke nicht durchführen, da es sichere Darstellungen der Isis in durchaus griechischer Tracht giebt (z. B. Clarac 988, 2574C; Lafaye Histoire du culte des divinités d'Alexandrie, Bibl. des écoles franç. d'Athènes et de Rome 1884, S. 278 Nr. 48; vgl. Bulle Röm. Mitth. 1894 S. 155). Auch würde man, da unsere Figur in römischer Zeit gearbeitet ist, in dem Gesicht Porträtzüge erwarten, die es thatsächlich nicht hat. Deshalb ist die R. sicher mit dem Sistrum zu ergänzen (vgl. Lafaye a. a. O. Taf. II) und die Statue Isis zu benennen (s. auch Milchhöfer Museen Athens S. 26).

Die Ausführung ist sehr sorgfältig, die Erfindung anmutig. Jene wird aus hadrianischer, diese wohl noch aus hellenistischer Zeit stammen. Zu der Gewandung sind zu vergleichen: Vatican Galleria delle statue Nr. 282; Louvre Salle de la Pallas de Velletri Nr. 444 = Clarac 339, 1898.

Ergänzung und Überarbeitung ausgeführt von C. Albacini.

Visconti-Guattani T. III; Pistolesi T. X 2; Clarac 988, 2574B; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 94.

Photographie Rocca 775 A.

32. Statue eines sitzenden Satyrs; Brunnenfigur (Taf. V).

H. (Scheitel bis Basis) 1,47 m. Weiſser, graugefleckter, feinkörniger Marmor.

Ergänzt aus Gyps Kopf und Hals, l. Hand mit Traube und Teil des Unterarms, gröſster Teil der r. Hand mit Öffnung des Schlauches, Stück in der Mitte des Schlauchs oben und im l. Oberschenkel unten und dem darüber liegenden Fell, Stück des Felsens neben dem r. Fuſs, gr. Zehen des l. Fuſses; aus Marmor Spitze des Schlauches r. neben der Öffnung, die ganze untere Hälfte des Felsens und ein groſses Stück hinten. Abgebrochen

zum Teil das Schwänzchen des Satyrs und die Schnauze des Fells. Gebrochen war der l. Arm an der Schulter und nahe dem Ellenbogen, kleines Stück der r. Hand, die äufsere Seite und Hinterstück des Schlauchs, r. Fufs, l. Bein oberhalb des Knies, der Felsen in mehrere Stücke. Alle Fugen sind dick verschmiert. In dem Felsen mit daraufliegendem Kopf des Fells ein tiefes rundes Loch unklarer Bedeutung (wohl modern).

Auf einem Felsen sitzt nach r. gewandt ein jugendlicher Satyr. Das l. Bein ist weit vorgestreckt; auf dem hochgestellten r. Oberschenkel liegt ein Schlauch, dessen Öffnung von der R. gehalten wird. Der r. Ellenbogen ruht auf dem Schlauch. Der l. Arm ist erhoben, die Hand mit einer Traube ergänzt, zu der das Gesicht emporblickt. Ein Bocksfell liegt auf dem Sitz unter der l. Hüfte; das eine seiner Beine ist über den l. Oberschenkel gelegt. Der Schlauch ist durchbohrt und diente dem Wasser eines Brunnens zum Ausflufs. Die Ergänzung der L. ist sinnlos; Clarac schlägt eine Schale vor; wahrscheinlicher hielt die Hand ein Trinkhorn.

Der Kopf ist nach dem des Pendants Nr. 33 gearbeitet.

Gute Erfindung wohl noch aus früh-hellenistischer Zeit und einfache, sorgfältige Ausführung aus guter römischer Zeit. Gefunden 1819 mit Nr. 33—35, 99, 103 u. 105 durch den Bildhauer Vescovali und Greg. Castellani an dem den Cascatelle von Tivoli gegenüberliegenden Abhang; die Angaben schwanken zwischen der Villa der Cynthia und der höher gelegenen des Quintilius Varus: ausgeschlossen ist die auch genannte Villa des Cassius wegen der Einstimmigkeit der ältesten Zeugen für jenen erstgenannten Platz. Vescovali wird auch die Ergänzungen vorgenommen haben.

Pistolesi Taf. XI 1; Clarac 719, 1721 u. Text zu 855, 2167; Gerhard-Platner S. 103 Nr. 110; Bulgarini Notizie storiche ecc. di Tivoli S. 96; Urlichs Glyptothek S. 74; Helbig Nr. 12—16. Vgl. Guattani Memorie enciclopediche VII S. 139.

33. Statue eines sitzenden Satyrs, Brunnenfigur (Taf, V).

H. 1,55 m. (Der Unterschied von Nr. 32 erklärt sich durch die gröfsere Höhe des Felsens.) Marmor des Körpers gelblicher als bei 32; Marmor des Gesichtes grofskrystallinisch und hellgrau.

Ergänzt aus Gyps Nasenspitze, Hinterkopf, unterer Teil des Halses, r. Arm mit Hand, Finger der l. Hand mit Öffnung des Schlauches, äufserer

und oberer Teil des Schlauches, seine Spitze neben dem l. Knie, Teil des l. Oberschenkels und der ganze l. Unterschenkel (Knie antik) mit Fufs, r. Bein von der Mitte des Oberschenkels an, Schnauze am Kopf des Felles; aus Marmor die untere Hälfte des Felsens. Gebrochen war der Körper über den Hüften, der l. Oberschenkel in der Mitte und der Schlauch. Sprünge im Gesicht. Das Gesicht kann, trotzdem es stilistisch gut zu dem Körper pafst, nicht zu ihm gehören, da der Marmor an beiden verschieden ist.

Umkehrung von Nr. 32. Arbeit und Herkunft wie dort.

Pistolesi S. 87; Gerhard-Platner S. 103 Nr. 106; erwähnt bei Clarac und Helbig a. a. O. (vgl. Nr. 32).

34. Statuette einer Nereide auf einem Seepferd (Taf. V).

H. (Ohr bis Bauch des Pferdes) 0,60 m. L. (Brust des Pferdes bis zur hintersten Schwanzwindung) 0,72 m. Weifser, feinkörniger Marmor mit schwarzen Adern.

Ergänzt Untergesicht mit Hals, unterer Teil des l. Unterarmes, der vom l. Oberarm herabhängende Teil des Mantels und Teile davon im Rücken, r. Unterschenkel mit Fufs, Zehen des l. Fufses, grofses Stück im Hals des Tieres hinten, seine Ohren, Stück unter dem r. Auge, Unterkiefer, Beine, Flosse unter dem Ansatz des r. Beins, der hintere untere Teil der ersten Schwanzwindung, die oberen letzten Windungen, die als Basis dienende Welle und unbedeutende Flicken. Der Körper und r. Arm der Nereide und der Kopf des Tieres waren in Stücke gebrochen. Die freistehenden Teile der Zügel fehlen jetzt. Ganz überarbeitet.

Eine Nereide reitet, seitlich sitzend, auf einem gezäumten Seepferd nach rechts. Die L. faſst die Mähne des Tieres und hält die Zügel; die R. stützt sich rückwärts auf den Leib des Tieres. Ein schmaler Mantel ist um den r. Oberschenkel, den Rücken und den l. Oberarm geschlungen. Ein Kettengehänge um Hals, Brust und Hüften.

Unbedeutende Decorationsarbeit. Pendant zu Nr. 35; deshalb ist anzunehmen, dafs die Herkunft bei beiden identisch ist (s. Nr. 32), obgleich Nr. 34 bei Urlichs Glyptothek S. 74 nicht erwähnt ist.

Pistolesi Taf. XII 2; Clarac 747, 1805; Gerhard-Platner S. 103 Nr. 109; Helbig Nr. 12—16.

Photographie Moscioni 675.

35. Statuette einer Nereide auf einem Seepferd (Taf. V).

Pendant zu Nr. 34.

H. (Kamm des Pferdes bis tiefste Schwanzwindung) 0,62 m. L. (Brust des Pferdes bis Schwanzende) 0,84 m. Marmor wie bei Nr. 34.

Ergänzt Kopf und Hals der Nereide, der ganze r. Teil des segelartig geblähten Mantels, das äufsere Stück des von der l. Hand gehaltenen Zipfels, l. Knie, l. Fufs; an dem Pferd die Schnauze, beide Ohren, Spitzen der Mähnenflossen, Beine, Flossen am Ansatz der Beine, grofses Stück an der Rückseite des Körpers, letzte Schwanzwindung, die als Basis dienende Welle. Abgebrochen die freistehenden Teile der Zügel; an dem Kopf noch zwei Löcher zu ihrer Befestigung sichtbar. Brüche durch r. Oberarm, Körper und l. Handwurzel der Nereide. Vollständig überarbeitet; besonders der Kopf des Tieres.

Eine Nereide reitet, seitlich sitzend, nach links auf einem Seepferd; die R. hält die Zügel; beide Hände halten je einen Zipfel eines im Rücken segelartig geblähten, schmalen Mantels. Unbedeutende Decorationsarbeit. Herkunft wie bei Nr. 32.

Pistolesi Taf. XII 1; Gerhard-Platner S. 103 Nr. 107; Urlichs Glyptothek S. 74; Helbig Nr. 12—16.

Photographie Moscioni 676.

36. Statuette eines lagernden Satyrs, Brunnenfigur (Taf. V).

H. 0,65 m. L. 1,03 m. Weifser, grofskörniger Marmor.

Ergänzt einzelne Teile des Pinienkranzes (der ganze Oberteil des Kopfes mit Kranz ist angesetzt, aber augenscheinlich antik), unterer Teil des Halses, Flicken am Ansatz des r. Armes, r. Unterarm mit Hand und Syrinx, Flicken am Ansatz des r. Beines und im r. Knie, r. Unterschenkel, r. Fufs, l. Bein von der Mitte des Oberschenkels an bis zum Knöchel, Vorderteil des l. Fufses, Öffnung des Schlauches, zwei Stücke am Schlauch unter der Hand, Schnauze des Fells, Stück der Basis hinten mit einer Klaue, zwei grofse Stücke an der Unterseite des Felsens hinten. Abgebrochen das Glied. Die Basis war unter den Knieen durchgebrochen. Zahlreiche Spuren des Wassers, besonders bei der Öffnung des Schlauches.

Auf felsigem Boden, über den ein Bocksfell ausgebreitet liegt, lagert nach links ein pinienbekränzter, jugendlicher Satyr. Die Hand des ausgestreckten r. Arms mit einer Syrinx ergänzt; der l. Arm auf einen Schlauch gestützt, dessen

Öffnung die Hand erhebt. Diese Öffnung diente als Ausfluſs des Wassers. Der Kopf leicht zur l. Schulter geneigt.

Einfache Decorationsarbeit.

Gefunden zu Acquatraversa in der Villa des Lucius Verus (s. Nibby III S. 87)*).

Clarac 710, 1689; Gerhard-Platner S. 103 Nr. 108; Helbig Nr. 12—16.

37. Weibliche Gewandfigur mit Porträtkopf (Taf. V).

H. 1,59 m. Feinkörniger Marmor, der des Körpers gelblich, der des Kopfes hellgrau.

Ergänzt aus Gyps alle Blätter des Kranzes mit den Stielen, Teil des Oberkopfes rechts, oberer Teil des Schopfes hinten; aus Marmor die Finger der r. Hand. Der unterste Zipfel des Mantels rechts war ergänzt, fehlt jetzt.

Der Hals war unten gebrochen; Bruch und Nase leicht überschmiert. R. Gesichtshälfte und besonders der ganze Körper stark überarbeitet.

Aufrecht stehend; l. Standbein; r. Fuſs mit erhobener Ferse seitwärts und zurückgesetzt. Schuhe an den Füſsen; Chiton; Himation von der l. Schulter um den Rücken, die ganze r. Seite (Schulter bedeckt), dann vorne herumgenommen und über l. Schulter und l. Arm geworfen. R. Arm bis auf die Hand verdeckt und gebogen; der Unterarm quer vor die Brust gelegt. L. Arm gesenkt; die Hand faſst das Himation. Der eingesetzte Kopf ist leicht zur r. Schulter gewendet. Einfache römische Frisur mit kleinem Knoten hinten. Augenscheinlich waren Löcher zur Befestigung eines Kranzes vorhanden.

Der Kopf gehört nicht zu der Figur. Er wurde den Magazinen des vaticanischen Museums entnommen, da er in der Gröſse auf die kopflos gefundene Statue paſste. Helbig vermutet in ihm das Porträt einer litterarisch thätigen Dame wegen des Lorbeerkranzes; dieser ist aber vollkommen ergänzt, und mittels der Löcher konnte ursprünglich auch ein anderer Kranz (z. B. von Ähren) befestigt sein. Der Ausdruck

*) Die dort publicierten, aus demselben Fundort stammenden Capitelle stehen heute im II. Zimmer des lateranensischen Museums.

des Kopfes ist, wie H. mit Recht hervorhebt, unangenehm; die Arbeit unbedeutend.

Der Körper giebt einen griechischen Typus der Gewandfigur in geschickter, sorgfältiger Arbeit wieder. Gefunden 1851 an der Via Appia zwischen dem 5. und 6. Meilenstein; zugleich wurde die zugehörige Basis entdeckt, die sich noch an Ort und Stelle befindet; nach ihrer Inschrift war die Dargestellte Pompeia Attia, Gattin des T. Didius Euprepes. Die Buchstabenformen weisen nach Hülsens Urteil in's 1. Jahrh. n. Chr., womit die elegante Arbeit der Figur wohl übereinstimmt. Für den Vatican von Pius IX. erworben (s. die Inschrift an der Vorderseite der Basis).

Canina Via Appia I S. 133; Nuovo Braccio del Museo Vaticano, Indicazione antiquaria 1856 S. 19 Nr. 37; Helbig Nr. 17; S. Reinach Répertoire de la statuaire S. 665 Nr. 9; CIL VI 24526.

38. Statue der Artemis (Taf. V).

H, 1,50 m; vom Halsausschnitt abwärts 1,21 m. Feinkörniger gelblicher Marmor; der des Kopfes hat etwas gröfseres Korn als der des Körpers und ist fleckig.

Ergänzt aus Gyps: grofses Stück über dem r. Ohr, Rand des Halsausschnittes, beide Schultern und Arme, Teile der Falten vor der Brust und an der l. Seite; aus Marmor: der ganze Rücken z. T. bis unter den Gürtel, Bausch unter der r. Achsel, Zipfel des Überschlags unter der r. Hüfte, Flicken in den Falten vorne und besonders in der Steilfalte hinter dem l. Bein. Sprünge im l. Oberschenkel. Die Nasenspitze bestofsen. Die Oberfläche des Kopfes verwaschen, die der Figur gut erhalten.

Die schlanke Mädchengestalt steht aufrecht; r. Standbein; l. Fufs mit erhobener Ferse zur Seite gesetzt. Doppelsohlige Sandalen. Peplos mit langem Apoptygma, an der r. Seite offen; mit dem Überschlag ziemlich hoch gegürtet. Die Brust wird schräg von dem Köcherband überschnitten. L. Arm gesenkt, r. leicht erhoben. Der Kopf geradeaus blickend; das Haar vom Wirbel unter dem umschliefsenden Bande durch nach vorne, dann nach beiden Seiten auseinander gestrichen, über den Ohren und hinten aufgenommen und um das Band geschlungen; eigenartig die wellige Oberfläche und die Art, wie die Strähnen dicht über der Stirn zur Seite laufen, ohne mit den vom Scheitel senkrecht auf sie zu-

kommenden in Zusammenhang zu stehen, die sie vielmehr wie ein Rahmen abschliefsen.

Die Zugehörigkeit des Kopfes zum Körper ist ausgeschlossen, nicht wegen der Verschiedenartigkeit des Marmors, sondern weil beide stilistisch nicht übereinstimmen.

Der Kopf giebt ein Original des 5. Jahrhunderts v. Chr. wieder; über eine Replik in der Coll. Barracco*) und einen nah verwandten Kopf in Petersburg (Kieseritzky Kaiserl. Ermitage[4] Nr. 32)**) vgl. Furtwängler Meisterwerke S. 88, der den Typus der Frühzeit des Pheidias zuschreibt; vgl. Arndt bei Brunn-Bruckmann Text zu 517, wo mit Recht auf die nahe Verwandtschaft dieses weiblichen Typus mit einem bärtigen Götterkopf im Brit. Museum hingewiesen ist, der zweifellos aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. stammt. Möglich ist jedoch, dafs derKopf mit seinen frischen mädchenhaften Zügen thatsächlich Artemis darstellen sollte. Die Arbeit dieses Exemplares ist flau und weichlich.

Der Körper giebt ein Original aus der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. wieder, von dem wir noch zwei Wiederholungen besitzen; eine im Museo di Antichità zu Turin: Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien IV Nr. 69; die andere ist durch Zufügen eines Füllhorns im l., einer Schlange am r. Arm und des Harpokrates neben dem r. Bein zu einer Isis umgewandelt (aus Beirut, in Berlin; Beschreibung der ant. Skulpt. S. 528 Nr. 60a), eine Variation, die wir indes auch bei einem anderen, nahe verwandten Artemis-Typus wiederfinden (Furtwängler Coll. Somzée Taf. XVII) und die sich dadurch erklärt, dafs Artemis und Isis beide als Göttinnen des Mondes und der Natur verehrt wurden. An beiden Repliken sind die Oberarme erhalten und gesenkt; deshalb müssen wir diese Haltung auch für das Original voraussetzen. Der r. Oberarm ist in Turin mit einem

*) Eine dritte Replik bei Schreiber Villa Ludovisi Nr. 287; eine sehr zerstörte, vierte befindet sich im römischen Kunsthandel (Galleria Sangiorgi).

**) Eine sehr zerstörte Replik auf einer Figur, zu der sie nicht gehört, im rechten Hof des Museums in Neapel (s. Schreiber a. a. O.). Eine Replik ist ehemals im Besitz der Mattei gewesen (Mon. Matthaeiana II Taf. XII 2).

einfachen Reif geschmückt. An der Figur in Berlin ist der r. Unterarm vorgestreckt, doch ist es zweifelhaft, ob wir diesen Zug auch bei der ursprünglichen Darstellung voraussetzen dürfen; es bleibt deshalb unsicher, mit welchen Attributen die Hände ausgestattet waren, nur ist der Bogen mit grofser Wahrscheinlichkeit in der L. vorauszusetzen. Der Köcher war an den beiden Repliken nie vorhanden, obwohl er natürlich an dem Original nicht gefehlt haben kann. Nach dem an der Berliner Replik erhaltenen Halsstück ist zu schliefsen, dafs der Kopf geradeaus gewendet und die Haare im Nacken aufgenommen waren.

Die Anlage des Gewandes entspricht in den allgemeinsten Zügen derjenigen der Athena Parthenos des Pheidias, weshalb man die Figur zunächst für eine Umarbeitung jenes älteren Werkes hielt. Die Ähnlichkeit liegt aber thatsächlich nur in der Tracht und Anlage der Falten am Unterkörper, Eigenheiten, die sich in typischer Wiederholung noch bei vielen anderen Werken in der Zeit nach der Aufstellung der Parthenos bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts finden, sodafs daraus allein auf ein derartig directes Abhängigkeitsverhältnis nicht geschlossen werden darf. Die Art, wie jene allgemeine Anlage hier durch viele kleine realistische Faltenmotive belebt ist, beweist, dafs das Original in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts entstanden ist, wofür auch die schlanken Verhältnisse der Figur sprechen. Die Figur ist die directe Vorläuferin jenes anderen, schon erwähnten Typus, der überzeugend auf ein Werk des Praxiteles zurückgeführt worden ist (Furtwängler Meisterwerke Taf. XXIX); zwischen beiden findet eine Statuette in Venedig ihren Platz (Furtwängler am zweiten unten a. O. Taf. VII 1). Einen bestimmten Terminus ante quem für das Aufkommen des Gewandstiles dieser Figuren bietet uns ein Relief über der Urkunde eines Bündnisses Athens mit Arkadern, Achaiern, Eleern und Phliasiern aus dem Jahre 362 v. Chr. (Arch. Ztg. 1877 Taf. 15,1 S. 171; Brunn-Bruckmann 533); das Gewand der l. stehenden Athena, die auch in der Tracht mit dem vorliegenden Artemis-Typus übereinstimmt, ist durchweg in jenem praxitelischen Gewandstil ausgeführt, der also damals schon in voller Ausbildung existieren mufste.

Vgl. auch auf einem Votivrelief in Athen (Arndt - Amelung Einzelaufnahmen Nr. 1235) die eine Adorantin, auf einem anderen (a. a. O. Nr. 1237) die Athena, auf einem kyprischen Grabrelief in Berlin (Beschreibung d. a. Sk. Nr. 796) die Figur der Dienerin, eine in Epidauros gefundene Statuette der Athena in Athen (Nationalmuseum Nr. 276; Ephem. arch. 1886 Taf. 12) und den Torso einer ähnlichen Artemisstatue auf Paros (Sieveking bei Arndt-Amelung a. a. O. Nr. 1333); endlich spricht für die Beliebtheit des Typus, dafs er auf dem Proskenion-Relief des athenischen Dionysostheaters verwendet worden ist (Mon. d. I. IX Taf. XVI).

Augenscheinlich hat die Figur ehemals an Stelle von Nr. 111 gestanden; s. in der Beschreibung d. St. Rom S. 92 Nr. 26: «Bildsäule der Diana unter Lebensgröfse; gefunden beim Hafen Trajans. Neu beide Arme, von denen der r. emporgehoben ist, um einen Pfeil aus dem Köcher zu nehmen.» Vgl. ferner die perspectivische Ansicht des Br. n. bei Pistolesi Taf. IV (l. die zweite Figur). Dadurch würde sich auch der Fundort sicher herausstellen. Etwa 1831, d. h. vor dem Jahr, in dem Pistolesi sein Werk thatsächlich herausgab — vgl. das zu Nr. 97A Gesagte — ist sie der Statue der Julia Titi gewichen, denn in der detailierten Beschreibung bei Pistolesi ist diese — sie wurde 1830 erworben — an ihrer jetzigen Stelle genannt (S. 120f. Taf. XXVIII 3). Dem widerspricht nicht, wenn in dem 1834 erschienenen Bande der Beschreibung d. St. R. nur in einer Anmerkung gesagt ist, dafs man statt der Artemis jetzt eine weibliche, zur Ceres ergänzte Gewandstatue unter Lebensgröfse sehe; damit mufs eben jene Julia Titi gemeint sein, die in der That zur Ceres ergänzt ist («sotto le sembianze di una Cerere» Pist.); über die Verzögerung der Drucklegung jenes Bandes der Beschreibung vgl. das S. 41 in der Anmerkung Gesagte; gegen die Identität der genannten Gewandstatue mit der Julia dürfte die Thatsache, dafs diese eben lebensgrofs ist, kaum etwas zu bedeuten haben. Die Arbeit der Figur ist gut und sorgfältig und augenscheinlich sehr stilgetreu.

Clarac 571, 1220; Berlin Beschreibung d. a. Skulpturen S. 529; Furtwängler Meisterwerke S. 88 Anm. 5; Amelung Basis d. Praxiteles

aus Mantinea S. 22; Studniczka Berliner philol. Wochenschritt 1895 Sp. 724; Furtwängler Griech. Originalstatuen in Venedig, Abh. d. k. bayer. Ak. d. Wiss. I. Cl. XXI. Bd. II. Abt. S. 314; Helbig Nr. 20 u. S. 500 (wo irrtümlich Furtw. die Meinung Studniczka's zugeschrieben wird, der Kopf sei zugehörig, während F. sie gerade mit Recht bekämpft).

Photographie Moscioni 3905; Phot. beim röm. Institut Nr. 54/5.

38A. Statue des Satyrs mit der Querflöte (Taf. V).

H. 1,32 m. Feinkörniger gelblicher Marmor mit schwärzlichen Flecken.

Ergänzt Wirbel des Kopfes, Spitzen einiger Locken über der Stirn, Oberteil des r. Ohrs, Rand des l. Ohrs, r. Arm, halber l. Unterarm, beide mit Händen und Flöte, Flicken am Ansatz des l. Armes und in der l. Schulter oben, Stücke des Fells auf der Brust, neben der l. Schulter und im Rücken, die aufsen hängende Pranke und Schwanz des Fells, hinterer Teil des dem l. Unterschenkel als Stütze dienenden Astes, unterster Teil des Stammes mit einem Stück der Basis, Flicken am Ansatz des r. Beines, grofser Zehen des l. Fufses und halber zweiter. Gebrochen war der Kopf, l. Schulter, r. Schulter mit Brust und Schulterblatt, der Körper über den Hüften, der Stamm ober- und unterhalb des Pantherkopfes, r. Bein am Ansatz, in der Mitte des Unterschenkels und über dem Knöchel, l. Bein in Knie und Knöchel und vom r. Bein. Die Brüche leicht verschmiert. Ein Sprung im Bauch und über dem Gesäfs. An der l. Hüfte ist eine Stütze, die zum Fell herüberführte, ausgebrochen. Die Zusammensetzung ist vorsichtig vorgenommen und die Oberfläche nicht überarbeitet.

Der Satyr steht mit r. Standbein, das l. Bein darüber gekreuzt, mit der l. Achsel gegen einen Baumstamm gelehnt. Die Hände halten eine Querflöte an den Mund des zur r. Schulter geneigten Kopfes, um dessen kurzes krauses Haar eine gerollte Schnur gebunden ist. Auf der r. Schulter ist ein Pantherfell geknüpft, das von der l. Schulter auf Rücken und Oberarm herabgeglitten ist und dann über den Stamm herabhängt. Volle, kräftige, knabenhafte Formen. Die richtige Haltung der Arme und Hände ist an zwei fragmentierten Wiederholungen im Museo nazionale romano ersichtlich (Helbig Nr. 1101/2). Bekannter, in vielen Repliken erhaltener Satyr-Typus aus dem Beginn der hellenistischen Zeit (vgl. Collignon Histoire de la sculpt. gr. Fig. 233). Für seine Berühmtheit spricht, dafs die Stadt Caesarea Paneas in Palästina ihn unter Marc Aurel und Elagabal als Münzbild benutzt hat (Archäol. Zeitung 1869 Taf. 23 Nr. 2—3 S. 97; hier

Pan genannt, eine Verwechselung, die in römischer Zeit auch sonst vorkommt; vgl. Amelung Führer S. 41).

Die Arbeit des Exemplars ist lebendig. Die gewundene Schnur im Haar findet sich nicht immer; statt ihrer gelegentlich auch ein Kranz.

Gefunden in den Trümmern der Villa des Lucullus im Lago Circeo, wodurch sich die schwärzlichen Flecken des Marmors erklären; vgl. die moderne Inschrift auf der Vorderseite der Basis. Die Figur hat ursprünglich im Museo Chiaramonti an Stelle von Nr. 543, dann im Br. n. an Stelle von Nr. 41 gestanden.

Pistolesi Taf. XXIV 1 (vgl. S. 115 Anm. 1); Gerhard-Platner S. 95 Nr. 93; Braun Ruinen und Museen Roms S. 246 (unter Nr. 13); Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1501 (wo fälschlich der Louvre als Ort der Aufstellung angegeben ist, trotzdem auf dem Gyps die moderne Inschrift des vaticanischen Exemplares deutlich zu lesen ist); Sanford American Journal of arch. 1894 S. 535. Taf. 19; S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 135, 5; Helbig Nr. 19; Klein Praxiteles S. 212 Anm. Nr. 3.

Photographie Anderson 1376 (2); Moscioni 3065; 3695 (cab.).

38B. Statue des Narkissos (?), Brunnenfigur (Taf. V).

H. 1,23 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt r. Arm (bis auf den Ansatz) mit Hand und Schale, l. Unterarm, soweit er unbedeckt ist, mit der äufsersten Gewandfalte, Hand und Krug, Flicken im Bauch, in der r. Hinterbacke, der r. Wade und über dem Ansatz des r. Fufses vorne. Gebrochen war die Figur vom Stamm, wo das Gewand aufliegt, die Stütze an Stamm und Hüfte, das Stück der Basis mit dem Stamm vom übrigen, l. Ellenbogen mit Gewand, das frei herabhängende Stück Gewand (ein bei der Zusammensetzung nicht benutzter Rest einer Stütze am Stamm erhalten), r. Bein über und unter dem Knie, unter der Wade und über dem Knöchel, l. Bein über Knie und Knöchel. Kleine Abarbeitung an der r. Hüfte gegenüber dem Ellenbogen. (Die Angabe Fea's a. unten a. O. S. 54 »La testa è attaccata« ist unrichtig). Sehr geglättet; am meisten überarbeitet die Beinfragmente.

Ein Knabe von zarten Formen steht mit r. Standbein, das l. Bein darüber gekreuzt, und lehnt mit dem l. Ellenbogen gegen einen Baumstamm. Eine Chlamys ist über der r. Brust geknüpft, bedeckt die l. Schulter und ist dann mehrfach um den l. Arm geschlungen. Der Kopf mit kurzem krausen Haar und einer langen Locke, die vom Wirbel in

den Nacken fällt, ist nach der l. Schulter geneigt. Träumender Ausdruck. Der Ergänzer hat in die L. einen Krug, in die R. eine Schale gegeben. Die Haltung des r. Oberarmes war durch den Ansatz gegeben; der Unterarm, jetzt quer vor den Leib gehalten, konnte auch mehr gesenkt sein. Der Stamm ist in seiner ganzen Höhe durchbohrt; eine seitliche Öffnung unter dem grofsen Astansatz hinten. Nach dem Text des Museo Chiaramonti (wiederholt von Pistolesi) wären sichere Spuren eines durchbohrten Gefäfses vorhanden gewesen, die Veranlassung zu der Ergänzung der L. gegeben hätten. In der That wäre der Einfall, das Wasser direct aus dem Stamm sprudeln zu lassen, allzu ungeschickt. Das Gefäfs wird der Oberfläche des Stammes näher gewesen sein als in der Ergänzung, sodafs die Bleiröhre für das Wasser, die innerhalb des Stammes unsichtbar emporgeführt war, unauffällig in das Gefäfs übergeleitet werden konnte. Von dem oben hervorsprudelnden Wasser haben sich Spuren am Stamme unten und an den Füfsen erhalten. In Kniehöhe am Stamme die Inschrift:

ΦΑΙΔΓ
ΜΟΣ

Die wahrscheinlichste Deutung der Figur ist die auf Narkissos, der am Quell steht und verliebt sein eigenes Bildnis betrachtet (sonst auf Ganymed und Hylas gedeutet; ganz unhaltbar die Deutung K. O. Müller's a. unten a. O., der darin einen attischen Lutrophoros sehen will). Jedenfalls stellt die Figur, die im engsten Zusammenhang mit dem Wasser gedacht ist (s. unten über den Fundort), einen Mellepheben dar, wie aus den Formen und der Haartracht (Wieseler N. Jahrb. für Philol. und Pädagogik LXXI S. 357 ff.) hervorgeht*), ein weichliches, zartes, empfindsames Wesen, wie der Charakter der Formen und der Ausdruck des Gesichts zeigen. Die Art, wie die Chlamys um den Arm geschlungen ist (Beispiele bei Jägern auf Sarkophagreliefs und bei Hermes), deutet auf bewegliches Leben im Freien. All das würde für Narkissos passen, ohne doch zwingend zu sein. Der von Furtwängler (s. unten) versuchten Identi-

*) Ein ähnlicher Kopf mit derselben Haartracht ist im archäologischen Museum in Mailand: Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien V Nr. 1020.

ficierung dieser Statue mit dem in den Ἐκφράσεις des Kallistratos geschilderten Narkissos widerspricht das dort hervorgehobene Detail, dafs die Chlamys bis über die Kniee herabfällt.

Unverkennbar aber ist der idyllische Charakter des Werkes, der die Entstehung des Typus in hellenistischer Zeit sichert. Das Exemplar ist weich, aber leblos gearbeitet. Die Formen der Inschrift weisen in das 2. Jahrh. n. Chr. In ihr ist zweifellos Γ für I verschrieben, und der Name ist demnach Φαίδιμος zu lesen. Es ist ganz unsicher, ob der Künstler damit bezeichnet werden sollte.

Gefunden i. J. 1800 durch den englischen Consul R. Fagan in Ostia in der mit Mosaik verzierten Nische eines Caldariums. Bis zur Erbauung des Braccio nuovo stand die Figur im Museo Chiaramonti an Stelle von Nr. 545 (Fea Nuova descrizione 1819, S. 88), dann bis gegen 1829 im Br. n. an der Stelle von Nr. 26, von da an seinem heutigen Platz.

Visconti-Guattani Taf. XI; Fea Relazione di un viaggio ad Ostia S. 53ff.; Sickler-Reinhart, Almanach aus Rom 1811 S. 242; Welcker Schorn's Kunstblatt 15. Okt. 1827; Pistolesi Taf. XIII 2; Clarac 407, 703; Gerhard-Platner S. 103f. Nr. 111; K. O. Müller Göttinger gel. Anzeigen 1836 S. 122ff.; Welcker Rhein. Museum 1848 S. 402; Braun Ruinen und Museen Roms S. 255 Nr. 19; Wieseler Narkissos S. 38ff. mit Abb. Nr. 15; v. Sybel Weltgeschichte d. Kunst S. 276 Fig. 224; Furtwängler Jahrb. d. Vereins v. Altertumsfr. im Rheinl. 1891 S. 66; S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 100 Nr. 9; Helbig Nr. 18. Die ganze Litteratur über die Inschrift verzeichnet und verarbeitet bei Löwy Inschriften griech. Bildhauer S. 290 Nr. 433 u. Kaibel Nr. 926a.

Photographie Alinari 6579 (2); Anderson 1381 (2).

An Stelle von Nr. 37—38B stand bis 1826 eine mit Reliefs geschmückte, vierseitige Basis (Gerhard Hyperboreisch-römische Studien I S. 149; Gerhard-Platner S. 97 Nr. 105: Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 2149) und darauf eine Gruppe der Chariten (Gerhard a. a. O.; Gerhard-Platner S. 97 Nr. 104; Clarac 632, 1427); beides jetzt in den Magazinen.

39. Kraterförmiges Prachtgefäfs (Taf. VI).

H. 1,42 m. Schwarzer, ägyptischer Basalt.

Wurde von Feuer beschädigt (daher die bräunliche Färbung), in viele kleine Stücke zerbrochen gefunden, dann zusammengesetzt. Auf dem Transport nach Paris zerbrach es abermals und wurde dort wieder zusammengesetzt. Zu den wenigen, sicher erkennbaren Ergänzungen ge-

hören: die äufseren Windungen der Henkel, Teile der Thyrsen und Masken und des Randes; doch schliefst sich Alles an Antikes an. Ganz modern der Fufs.

Am Rande oben Kyma; in der Hohlkehle darunter stilisierte Ranke; unter einem vorspringenden Leisten aufrecht stehende, einzelne Palmetten; dann Flechtband; an der Wandung zwischen den Henkeln, die aus je zwei verschlungenen Rohrstengeln (Ferula graeca) bestehen, jederseits je vier aufrecht stehende, mit einer Schleife geschmückte Thyrsen, zwei jugendliche Masken mit Epheukranz und Stirnband und eine weibliche tragische Maske. An dem modernen Fufs Kyma, cannellierte Hohlkehle, Flechtband.

Ein in Material und Ornamenten bis auf Kleinigkeiten entsprechendes Gefäfs als Taufbecken im Dom zu Neapel; da es etwas kleiner ist, sind Thyrsen und Masken näher zusammengerückt; zwischen den beiden unteren Henkelenden je eine tragische Maske; an den oberen Enden Trauben und Weinblätter; die Henkel fast ganz abgebrochen; Fufs fehlt auch dort (s. Meyer a. zweiten unten a. O.).

Gefunden 1772 in einer Tiefe von 25 palmi im Garten des Klosters S. Andrea di Monte Cavallo auf dem Quirinal in Ruinen, die vermutlich von dem Hause des Pomponius Atticus stammen (Bufalini Pianta di Roma B2; Nolli FUR Nr. 177; Lanciani Bullettino comunale XVII S. 380f.; ders. FUR Taf. 16). Aufgestellt zunächst in der Mitte des Treppenabsatzes vor dem heutigen Eingang zum Museo Gregoriano; 1797 kam es infolge des Vertrages zu Tolentino nach Paris, wo es im Vestibül des Musée Napoléon seinen Platz fand, 1816 nach Rom zurück.

Piranesi Vasi e Candelabri II Taf. 60; Visconti Museo Pio-Clementino VII Taf. XXXV; ders. Opere varie IV S. 409 Nr. 249; P. Masi Indicazione antiquaria (1792) S. 174; Piroli-Radel Musée Napoléon IV Nr. 78; Bouillon Musée des Antiques III Taf. VII; Pistolesi Taf. XIV; Meyer bei Winckelmann Sämmtl. Werke (Donaueschinger Ausg.) III S. 233 Anm. 1; V S. 37 Anm. 2; Gerhard-Platner S. 97 Nr. 103; Braun Ruinen u. Museen Roms S. 257 Nr. 21; Helbig S. 1f.

40. Maske der Medusa (Taf. VI).

H. 0,64 m. Grofskörniger, weifser Marmor.

Ergänzt fast die ganze r. Wange, gröfster Teil des r. Auges, Nase, obere Hälfte der l. Wange, Unterlippe, Teile der Schlangen, die Haare

über der Mitte der Stirn und deren r. Seite. Hinten stark geflickt. Beschädigt Oberlippe und Kinn. Abgebrochen viele Lockenenden (Ansatz einer Locke über der l. Braue) und der Schlangenknoten fast ganz.

Vgl. das zu Nr. 27 Gesagte.

Pistolesi Taf. XIII 1.

41. Statue des Apollon (Taf. VII).

H. 1,92 m. Feinkörniger gelblicher (wohl pentelischer) Marmor.

Ergänzt aus Gyps Kopf und Hals mit Saum des Gewandes, r. Arm mit Hand und Teil des Gewandes an der Schulter, l. Hand mit halbem Unterarm, Horn der Kithara an der Schulter, Steg, anderes Horn und gröfster Teil des Kastens, die vorfallende Falte in der Mitte der Brust, fast alle freistehenden Teile des Überschlags, sehr viele Falten an dem Bausch unter dem Gürtel, fast ganz die drei grofsen vorschlagenden Falten neben dem r. Bein aufsen (die kleinere vorderste und hinterste fast ganz antik), kleiner Teil an dem wellenartig aufgewehten Rand des Gewandes über dem r. Fufs, fast alle Faltenhöhen zwischen den Beinen, die äufsersten Teile der grofsen Falten vor und neben dem l. Bein aufsen, Spitze des r. grofsen Zehen.

In dem unten citierten Catalogo ist angegeben: »Mancano la testa e le braccia, che anche in antico erano state riportate, come lo provano i fori per le impernature.« Die Oberfläche sehr verwaschen. Abgebrochen der gröfste Teil eines Himation; s. darüber unten. Ein Bohrloch in dem Ende der Locke zunächst der Kithara sollte wohl nur die unterste Windung der Haare markieren.

Apollon ist tanzend dargestellt; der r. Fufs tritt mit ganzer Sohle, der l. nur mit den Zehen auf. An den Füfsen doppelsohlige Sandalen, deren Bänder oben in eine Schleife gebunden sind. Bekleidet mit Chiton, von dem sich nur auf dem l. Oberarm eine Spur des Ärmels erhalten hat; darüber der rings geschlossene, mit Salkante gesäumte Peplos, doppelt gegürtet, zu oberst mit einem breiten Gürtel. Im Rücken fiel ein langer Mantel herab, der auf den Schultern befestigt zu denken ist; seine Spuren sind an beiden Seiten im Rücken sichtbar, wo über das Apoptygma noch ein breites Stück Zeug herabfällt, das von dem Peplos nicht herrühren kann und unten abgebrochen ist, also länger herunterhing; dann findet sich hinten am unteren Ende des zurückwallenden Peplos ein breiter Ansatz, der augenscheinlich von dem Mantel herrührt, der hier auflag, im Übrigen aber frei abstand. An der l. Seite die Kithara, die wir uns

durch ein Band gehalten denken müssen, denn die Ergänzung der L., deren Finger in die Saiten greifen, ist jedenfalls richtig. Der r. Arm ist gesenkt, die Hand leicht vorgestreckt mit der Schale ergänzt; sie müfste natürlich das Plektron halten, da der Gott hier in der Ausübung seiner Kunst dargestellt ist. Von den Haaren hat sich ein grofser flacher Schopf im Nacken, vor jeder Schulter ein Lockenpaar erhalten. Der Kopf mit Lorbeerkranz ist nach dem der Statue Nr. 582 in der Sala a croce greca ergänzt.

Über die Ausführung läfst sich bei dem Erhaltungszustand schwer urteilen, doch scheint sie nur die Hauptsachen gegeben zu haben, für die indes eine aufsergewöhnliche technische Gewandtheit notwendig war; so für die dünnen, gewellten Faltenzüge und vor allen Dingen für den frei gearbeiteten Mantel, der den Eindruck der Figur wesentlich gesteigert haben mufs. Dieselben Eigenheiten nebst denen des Gewandstiles (der ganze Körper, auch das Glied wird durch Chiton und Peplos sichtbar) finden sich vollkommen übereinstimmend an der Nike des Paionios in Olympia wieder, aus dessen Kreis das Original unserer Figur stammen mufs trotz der für das 5. Jahrhundert auffallend schlanken Proportionen des Körpers, durch die der jugendlich zarte Gott charakterisiert werden sollte, die aber auch vom Copisten übertrieben sein können. Dem 5. Jahrhundert entsprechen auch die Reste der Frisur. Aufserdem giebt es eine weiter entwickelte Darstellung desselben Typus (Nr. 495 in der Sala delle Muse), deren Stil dem der Nike-Balustrade entspricht.

An der Vorderseite der Plinthe ist vor dem r. Fufs eine kleine horizontale Rille eingegraben, wohl nur, um genau die Vorderseite zu markieren.

Nach den Inschriften an der modernen Basis gefunden 1885 in der Villa des Q. Voconius Pollio zu Castel-Gandolfo und erworben 1886 von Leo XIII. An ihrer Stelle hat ehemals Nr. 38A gestanden.

Catalogo della vendita di oggetti antichi ecc. rinven. nella villa di Q. Voconio Pollione, 18—24 Marzo 1886 S. 47 Nr. 511 Taf. V (ohne Ergänzungen); Amelung bei Pauly-Wissowa Real-Encyklopädie III 2 Sp. 2317 Z. 20ff.; ders., Athen. Mitth. 1897 S. 237.

Photographie Moscioni 417; Rocca 835.

42. Römische, weibliche Porträtbüste (Taf. VI).

H. 0,69 m. Marmor des Kopfes grofskrystallinisch und hellgrau mit gelblichen Flecken; Marmor der Büste feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, gröfster Teil des kleinen Schopfes im Nacken, zwei längliche Flicken beiderseits am Hals unten, kleiner Flicken an der Büste vorne (ein anderer an der r. Schulter fehlt jetzt), Teil des unteren Randes der Büste neben der l. Brust, Büstenfufs mit Index-Täfelchen. Bestofsen Ohrenränder, Unterlippe, Kinn. Sehr verwaschen die Haartour vorne.

Kopf und Büste gehören nicht zusammen. Der Kopf — die Haare bilden vorne ein schwammartiges Lockentoupet; hinten sind sie glatt zurückgestrichen und in einem kleinen herabhängenden Schopf zusammengebunden — stellt in einfacher guter Arbeit eine Frau aus der Zeit des Titus mit ernstem Ausdruck, vortretender Oberlippe und vorquellenden Augen dar (vgl. Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 Taf. XX u. Münztafel II Nr. 7, 12, 14, 15). Die Büste mit Tunica und Mantel, der den Nacken, beide Schultern und Brust fast ganz umhüllt, stammt aus hadrianischer Zeit.

Pistolesi Taf. XV 3; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 92.

43. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. VI).

H. 0,68 m. (ohne den Fufs 0,55 m.). Marmor des Kopfes grofskrystallinisch und weifs, der Büste feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, Teil der r. Wange, Flicken in den Lippen, Fufs mit Indextäfelchen. Vielfach bestofsen, besonders die Locken unter dem r. Ohr.

In eine mit Tunica bekleidete Oberarmbüste schlechter Arbeit ist von moderner Hand ein weiblicher Porträtkopf eingelassen, der nach seiner Frisur, die sich ähnlich bei Orbiana Salonina findet (vgl Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 Taf. XXXIf. Münztafel II 3 Nr. 14ff., III Nr. 4ff., IV 6ff., V Nr. 13ff.), aus dem 3. Jahrh. n. Chr. stammt. Leichte Wendung nach der l. Schulter; breites volles Gesicht; geschlossener Mund; selbstgefälliger Ausdruck; Brauen durch Striche angegeben; Augensterne und Pupillen eingegraben; die Haare sind oben gescheitelt und in leicht gewellten Massen nach den Seiten gekämmt; im Nacken ein breiter, kissenartiger Schopf; vorne kommen einzelne lose Locken vor, die roh mit dem Bohrer ausgearbeitet sind; schlechte Arbeit.

Gerhard-Platner S. 95 Nr. 91.

44. Statue einer verwundeten Amazone (Taf. VII).

H. 2,045 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nasenspitze, Teil der Oberlippe, die ganze r. Hälfte des Schädels mit Teil der r. Wange und des Halses und dem Schopf hinten, Ende der Locke an der l. Halsseite, unterer Teil des Halses, Stück des Mantels oben vor der l. Schulter, r. Arm ganz, r. Brust, l. Unterarm (bis auf das am Körper anliegende Stück) mit Hand und dem erhobenen Gewandzipfel, unterer Teil des Gewandes zwischen den Schenkeln, der ganze untere Teil des Gewandes vor dem l. Oberschenkel nach dem Stamm zu, kleine Falte an der r. Hüfte, freihängender Teil des Mantels, Stück im r. Oberschenkel vorn, r. Unterschenkel mit Fufs, l. Bein, soweit sichtbar, mit Fufs, Stamm, Basis. Runder Flicken im r. Oberschenkel aufsen zur Füllung des Gufsloches (behufs Verbindung mit dem erg. Unterschenkel); lange senkrechte Bahn im oberen Ende des Stammes hinten und im Mantel darüber zur Verbindung des Antiken und Modernen. Abgebrochen war die l. Brust. Viele Sprünge und Bestofsungen; eine grofse verstofsene Stelle unter der r. Brust. Die nackten Teile sind sehr stark überarbeitet.

Die Amazone steht aufrecht mit l. Standbein (dahinter ein Stamm als Stütze); r. Fufs mit erhobener Ferse zurück und zur Seite gesetzt. Bekleidet mit einem kurzen, doppelt gegürteten, feinfaltigen Chiton, der die r. Brust freiläfst, da die beiden πτέρυγες auf der r. Schulter gelöst sind. Vor der Brust ist ein gedoppelter Mantel genestelt, der im Rücken bis zu den Waden herabfällt. Der l. Arm liegt eng am Körper an; er hat mit dem Ellenbogen die untere Lage des Mantels nach vorne gezogen und drückt sie an die Hüfte; die L. erhebt den vorderen Zipfel des Chiton zu der bestofsenen Stelle unter der r. Brust, wo nach Analogie anderer Darstellungen des gleichen Typus die Wunde angedeutet war. Die r. Hand, die jetzt klagend erhoben ist, müfste sich nahe am Kopfe auf einen Speer stützen. Der Kopf ist nach der r. Seite gesenkt und gewendet. Die mannigfach verschlungenen Haare (hinten ist fälschlich ein Schopf ergänzt) sind von einem breiten Band umwunden, das nicht, wie Michaelis Jahrb. d. I. a. unten a. O. angiebt, erst nachträglich eingearbeitet, sondern ursprünglich ist; Schläfenlöckchen und kurze Schulterlocken.

Wiederholung der Amazone des Sosikles im capitolinischen Museum. Der Kopf giebt trotz der Abweichungen

(Band, Schläfenlöckchen, Schulterlocken; vgl. zu diesen Arndt bei Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Nr. 1117/8) den gleichen Typus wieder und gehört danach und nach Marmor und Erhaltung zu der Statue. Die Arbeit ist sehr gering. Die Haare sind nicht, wie an den anderen Wiederholungen, in runden, dicken, sondern in dünnen, kantigen Strähnen gegeben.

Der Typus wird jetzt fast allgemein dem Kresilas (vgl. Furtwängler Meisterwerke S. 286ff.), nur von Graef (Jahrbuch d. I. 1897 S. 81 ff.) und Mahler a. unten a. O. dem Polyklet zugeschrieben; vgl. dagegen Amelung Berl. philol. Wochenschrift 1902 Sp. 275.

«Wahrscheinlich aus Palazzo Verospi (so Nibby), wo schon H. Meyer die von Winckelmann dort erwähnte Amazone nicht mehr vorfand (Winckelmann Werke IV 129. 358 Anm. 376. Mon. ined. S. 184), daher sie schwerlich beim Verkauf des Palazzo an den Herzog Giovanni Torlonia dort noch vorhanden war (s. Matz-Duhn Antike Bildwerke in Rom Nr. 941).» Michaelis a. a. O.

Pistolesi Taf. XV2; Nibby II Taf. XIX; Clarac 811, 2036, Gerhard-Platner S. 95 Nr. 90; O. Jahn Berichte der sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1850 S. 40C; Michaelis Archäologischer Anzeiger 1862 Sp. 336*; ders. Jahrbuch d. I. 1886 S. 17e u. S. 29; Helbig Nr. 22; Mahler Polyklet u. seine Schule S. 82 I 3; Collignon Hist. de la sc. gr. I Fig. 257.

Photographie Alinari 6485 (2); Anderson 1300 (3); Moscioni 3064; 1441 (cab.); Rocca 790 A; 405 B (cab.); 1962 (Kopf).

45. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. VI).

H. 0,72 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und weifs. Die Büste aus grünlich-grauem Alabaster.

Ergänzt Nasenspitze und Büstenfufs mit moderner Inschrift «Giulia Soemia». Ein Bruch geht quer über Gesicht und Schädel. Die Büste vielfach zusammengeflickt. Das Gesicht fast ganz überarbeitet. Die Büste poliert.

Kopf und Büste gehören nicht zusammen. Der Kopf stellt in sorgfältiger, aber harter Arbeit eine Frau mittleren Alters aus der claudischen Periode mit häfslichen Zügen und mürrischem Ausdruck dar. Die Haare sind von der Mitte des Schädels ungescheitelt in gedrehten Locken nach vorne gelegt, am Hinterschädel glatt zurückgestrichen, an den Seiten

aufgerollt und unten in einem dünnen Schopf vereinigt. Vgl. die Frisur der sitzenden Matrone in Neapel (Bernoulli Röm. Ikonographie II 1 S. 186 Nr. 23 Taf. XXII). Die Büste stammt aus hadrianischer Zeit.

Fea Nuova descrizione S. 87; Pistolesi Taf. XV 1; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 89.

46. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. VI).

H. 0,70 m. Marmor des Kopfes grofskörnig und weifs, der Büste feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, Lippen, Flicken in der l. Wange, fast der ganze Hals, Falten auf der r. Brust, Keil in der Stütze hinter dem Indextäfelchen. Gebrochen quer durch das Täfelchen. Bestofsen das l. Ohrläppchen und die Ränder der Büste und des Fufses. Stark geputzt das Gesicht.

Trajanische Achselbüste (Indextäfelchen mit Voluten) mit Tunica und Mantel, der den Nacken, die r. Schulter aufsen, beide Brüste und die l. Schulter ganz umhüllt; sie ist decorativ wirksam ausgeführt. Darauf, nicht zugehörig, mit leiser Wendung nach der r. Schulter ein weiblicher Porträtkopf vom Ende des 2. Jahrh. n. Chr., vielleicht Manlia Scantilla, die Gemahlin des Didius Julianus; rundes wohlgenährtes Gesicht mit kurzem Kinn; breiter geschlossener Mund mit vollen Lippen; tiefliegende, rund vorquellende Augen mit dicken Lidern; Augensterne und Pupillen eingegraben; senkrechte Falten über der Nasenwurzel; niedrige Stirn; die Haare gescheitelt und in stark gewellten Massen zur Seite gestrichen; hinten in einem flachen Nest zusammengeflochten; die Ohrläppchen durchbohrt. Geringe Arbeit.

Gerhard-Platner S. 95 Nr. 88; Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 S. 13.

47. Karyatide (Taf. VII).

H. 2,39 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt der ganze Kalathos, die Unterlage bis auf ein Stück über der l. hinteren Schädelseite, Haare und Schädel über der Stirn, Nase, Kinn mit Unterlippe, Hals und Brust, soweit sie nackt, die Haare im Nacken fast ganz, kleine Flicken am Gewandrande, Stück hinter der l. Hand, diese Hand selbst, äufserstes Glied am Zeigefinger der r. Hand, das aus der Hand frei herausstehende Ende des gehaltenen Gegenstandes, Flicken an der grofsen Mantelfalte unter der l. Hand, r. Fufs, Spitze des l. grofsen Zehen. In

moderne Basis eingelassen. Abgebrochen war die Vorderhälfte des Kopfes, Teil des r. Unterschenkels und Gewand über dem r. Fufs. Verschiedene Sprünge. Vollständig überarbeitet. Auf den antiken und modernen Teilen des Gesichtes sind, um die Oberfläche gleichmäfsig täuschend als antik zu gestalten, einzelne zerfressene Stellen künstlich hergestellt. Am Rücken rechts ein glimmeriger schieferartiger Sprung, wie er sich häufig bei pentelischem Marmor findet.

Die Karyatide steht gerade aufrecht mit l. Standbein, den r. Fufs leicht zur Seite und vorgesetzt. An den Füfsen Sandalen. Bekleidet mit Chiton und Himation, das mit einem Ende auf l. Schulter und Arm aufliegt, dann um Rücken, r. Schulter und Arm genommen und wieder über die l. Schulter zurückgeworfen ist. Die L., bis über Brusthöhe erhoben und ganz verhüllt, rafft den Mantel auf; die R. ragt aus dem Himation vor, liegt wagerecht vor dem Leib und hält einen runden länglichen Gegenstand (an dem erhaltenen Ende umrändert). An dem Kopf (der erg. Hals mit Kette und Medaillon geschmückt) sind die Haare über der Stirn gescheitelt und seitwärts gestrichen, hinten von einem Bande zusammengehalten, das in eine Schleife gebunden ist (vgl. Museo Chiar. Nr. 626); darunter fallen sechs grofse gedrehte Locken gesondert über den Rücken. Auf dem Kopf ein gewundener Tragring und darüber ein verzierter Kalathos. Die Überarbeitung hat den ganzen Charakter der Figur verändert, wie besonders der Vergleich mit einer in Athen gefundenen Replik lehrt (s. Bulle a. unten a. O. S. 151 Fig. 4). Aber auch ohnedem verraten sich die kleinlichen Querfältchen als moderne Erfindung, da sie sich ebenso an keinem intakten antiken Werk finden und dem einfachen Stil widersprechen, in dem die Figur sonst gehalten ist. Die lebhaft gewellten Locken am Kopfe (vgl. den Weber'schen Kopf vom Parthenon: Brunn-Bruckmann 362, die dem Alkamenes zugeschriebenen Köpfe und die Arethusa-Köpfe sicilischer Münzen), die grofsen gedrehten Locken im Nacken, die einfachen Formen des Gesichtes (die Lider umrändert), die breiten Proportionen, der gleichmäfsige Zug der Falten — alles weist auf ein Original des 5. Jahrh. v. Chr., speziell des pheidiasischen Kreises, nicht des 4. Jahrh., wie von Furtwängler Meisterwerke S. 570 Anm. 2 behauptet worden ist. Das Attribut in der R. ist an der Replik deutlich als στέμμα zu erkennen. Das r. Handgelenk

hat dort einen Armring. Ein Halsband auch dort, aber anders. Der Kalathos ist nach dem einer zweiten Karyatide ergänzt, die mit der vaticanischen zusammen entdeckt wurde (1786 von dem Engländer Townley erworben und nach England gebracht, jetzt im British Museum; s. Bulle a. unten a. O. S. 138 D). Beide wurden unter Sixtus V. (1585—90) an der Via Appia ungefähr 1 1/2 Miglien jenseits des Grabmals der Caecilia Metella gefunden und kamen zunächst in die Villa des Papstes bei den Diocletians-Thermen (Villa Montalto, dann Negroni, dann Massimi); es mufs ein Irrtum zu Grunde liegen, wenn Winckelmann, Gesch. d. K. VI 1, 31 von drei Karyatiden in Villa Negroni spricht; irrtümlich ist auch seine Angabe ebenda, dafs sie alle drei lebensgrofs seien. Claracs Angabe (Text zu der unten angegebenen Nr.), die Statue sei in Ostia gefunden worden, ist gegenüber den übereinstimmenden Berichten der älteren Gewährsmänner belanglos. 1766 entdeckte man an derselben Stelle («in einem Weinberge des Hauses Strozzi, etwa zwo Miglien vor dem Thore S. Sebastian entlegen» Winckelmann Gesch. d. K. XI 1, 14) zwei weitere Karyatiden, die die Motive der beiden ersten mit geringen Variationen wiederholen, und den Kopf einer dritten mit der Künstler-Inschrift der Athener Kriton und Nikolaos (jetzt in Villa Albani: Helbig Nr. 763. 878. 881) nebst Resten eines Gebäudes. Augenscheinlich haben alle Karyatiden nebeneinander gestanden, vermehrt um eine ganz verlorene, die die Sechszahl voll machte (möglicherweise stammt ebendaher eine Replik des vaticanischen Typus in Poggio Imperiale bei Florenz: Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Nr. 297); und zwar haben sie nicht frei, sondern gegen eine Wand gestanden (der Kopf mit der Inschrift hat hinten einen Pfeiler; die Rückseite unserer Figur ist aber nicht vernachlässigt). Das Gebäude, zu dem sie gehörten, war aller Wahrscheinlichkeit nach ein Heiligtum im triopischen Gau, den Herodes Atticus zwischen 161 und 171 n. Chr. zu Ehren seiner verstorbenen Gemahlin Regilla, die Priesterin der Demeter war, und der Faustina, der Gattin des Antoninus Pius, angelegt hatte; diese wurde dort neben der Deo-Demeter vom Vorgebirge Triopion bei Knidos als neue Demeter verehrt. Thatsächlich findet sich das Gewandmotiv der vaticanischen Karyatide häufig bei Figuren

der Demeter und Kore und speciell in Knidos (z. B. Newton Discov. at Halicarn. II Taf. 57 = Overbeck Kunstmythologie Taf. XV Nr. 28 = Baumeister Denkmäler des Altertums Taf. VI Fig. 456; Brunn-Bruckmann 65 = Handausgabe Taf. 19; vgl. Amelung Basis des Praxiteles aus Mantinea S. 54). Die Gewandung, in der man sich die Göttin vorzustellen pflegte, ist hier auf ihre Dienerinnen übertragen (vgl. Nr. 1 und die Schilderung eines Artemisfestes bei Xenophon Ephes. I 2); als solche sind die Karyatiden ferner charakterisiert durch den Kalathos, ein im Kult der Demeter bezeugtes Gerät (Bulle a. unten a. O. S. 147). In Athen sind aufser der erwähnten Replik der vaticanischen Karyatide eine Replik der einen in Villa Albani befindlichen und der Kopf einer dritten, entsprechend dem der Figur in London, in einer Gegend gefunden worden, in der ein Heiligtum des Sarapis lag; sie werden ein der Isis heiliges Gebäude verziert haben, die in Athen mit Demeter identificiert wurde.

Die Figur wurde durch Pius VII. für das Museo Chiaramonti erworben (Fea Nuova descrizione S. 89) und kam 1821 an ihre jetzige Stelle.

Pinarolo Antichità di Roma S. 167; Piranesi Vasi e Candelabri II Taf. 68; Guattani Monumenti antichi inediti 1788 S. 61; Massimo Notizie storiche della Villa Massimo S. 167; Pistolesi Taf. XVI 2; Nibby II Taf. XLIII; Clarac 444, 814; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 87; Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1554; Bulle Röm. Mitt. 1894 S. 134ff.; Collignon Histoire de la sculpture grecque II S. 638 Fig. 334; Helbig Nr. 23; Homolle Bulletin de corr. hell. 1900 S. 632f.

Photographie Alinari 6528; Anderson 2235; Moscioni 4044; Rocca 813 A; 1953 (Kopf).

48. Büste des Trajan (Taf. VI).

H. 0,70 m. (Scheitel-Büstenrand 0,56 m). Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt Nase, Mittelstück beider Lippen, Kinn, beide Ohren, r. Schulter mit Teil der r. Brust, Flicken in dieser, fast alle Ränder und Faltenhöhen des Paludamentum, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Bestofsen die l. Wange. Abgebrochen Teil d. r. Braue, unbedeutende Stücke der Haare. Sprünge im Hals.

Der Kopf energisch nach der r. Schulter gewendet. Ein umrändertes Schwertgehänge von der r. Schulter zur l. Brust. Auf der l. Schulter ein Paludamentum mit grofsem Knopf.

Sehr präcise, lebendige Arbeit. Die Oberfläche leicht geglättet. Die Brauen plastisch.

Pistolesi Taf. XVII 3; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 86; Bernoulli Römische Ikonographie II 2 S. 78 Nr. 17 u. S. 86, Taf. XXVI; Helbig Nr. 24; Winter Kunstgeschichte in Bildern I. Abt. Taf. LXXXIII 1; Luckenbach Abbildungen zur alt. Geschichte S. 66 Fig. 171.

49. Römische männliche Porträtbüste (Taf. VIII).

H. (Scheitel-Büstenrand) 0,70 m. (Scheitel-Halsschnitt) 0,29 m. Marmor des Kopfes grofskörnig und gelblich; Marmor der Büste feinkörnig und weifslich.

Ergänzt aus Gyps: Nasenspitze, Stück an der r. Seite des Halses unten; aus Marmor: Büstenfufs mit Indextäfelchen. Abgebrochen die untere Ecke der Büste an der r. Seite.

Kopf und Büste gehören nicht zusammen. Der Kopf ist ein vorzügliches Porträt eines älteren bartlosen Mannes mit kurzem Haar, eingesunkenen Wangen und trübem entschlossenen Ausdruck (leichte Wendung nach der r. Schulter) aus der letzten Zeit der Republik. Die Büste mit Contabulatio stammt aus dem 3. nachchristl. Jahrhundert (vgl. Nr. 12).

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 80.

50. Statue der Selene (Taf. IX).

H. 2,16 m. Feinkrystallinischer hellgrauer Marmor.

Ergänzt aus Marmor: Nase bis auf den Ansatz, l. Schulterlocke, r. fast ganz, der ganze Brustausschnitt mit Halsansatz, l. Schulter mit Armansatz und Falten unter der Achsel, Teil der r. Brust, Teil der Falte zwischen ihr und dem Arm, Teil der Hauptfalte an der l. Hüfte, Streifen im Apoptygma hinten l., Teile der vier vorschlagenden Falten neben dem l. Bein aufsen, Oberteil des l. Fufses mit dem Rand des Peplos, l. gr. Zehen mit Teil der Sandale darunter, r. Fufs mit Rand des Peplos, Rand des Peplos zwischen den Füfsen, neben dem r. Fufs aufsen und rückwärts ein grofses Stück; aus Gyps: Mitte beider Lippen, Teile der r. Schulterlocke, beide Arme bis auf die Ansätze ganz, Teile der Falten vorne und an den Seiten, bes. an der r. Hüfte, 2. u. 4. Zehen am l. Fufs; an den Brüchen und Fugen sehr stark geflickt. Vielfach bestofsen (Lider, Ohren, Falten, Ränder der Basis). Gebrochen war ein grofses Stück des Apoptygma unter der l. Hüfte und die untere Hälfte des l. Beines mit Gewand in zwei Stücken. Ferner eine Fuge unter dem Rand des Apoptygma; die Figur ist augenscheinlich in zwei Stücken gearbeitet, die hier zusammengesetzt waren; Verletzungen haben die Fuge vergröfsert; bei der modernen Zusammensetzung hat man das obere Stück wohl um eine Kleinigkeit nach hinten verschoben. Dann ist die ganze Figur in die Basis eingelassen, was

augenscheinlich dem antiken Zustande entspricht, denn die Basis ist sicher antik und zugehörig. Ihre Vorderecke ist ganz überarbeitet und nach unten abgeschrägt, um auf dem Unterbau Platz zu finden.

Der l. Fuſs ist vorgesetzt; doch ruht die Göttin nicht fest auf dem r. Bein; sie scheint mit leise vorgebeugtem Oberkörper, den Kopf nach der l. Schulter vorwärts geneigt, über den Boden zu gleiten. Das dünne Gewand wird zurückgeweht und an den Körper gedrängt; das Vorschlagen der Falten r. und l. deutet darauf hin, daſs die Göttin in ihrer Bewegung innezuhalten beginnt. Beide Arme waren gesenkt; der Ergänzer läſst beide Hände mit der Gebärde des Staunens und der Scheu nach unten geöffnet und vorgestreckt sein. Damit ist für die L. sicher das Richtige getroffen; die R. aber scheint das Gewand unter der Hüfte gehoben zu haben, worauf der Zug der Falten deutet. Die Göttin ist bekleidet mit einem an der r. Seite offenen, hochgegürteten Peplos mit langem Apoptygma; auf den Schultern je ein Knopf zur Verbindung der πτέρυγες; an den Füſsen Sandalen. An dem nach Marmor und Erhaltung sicher zugehörigen Kopfe (in den Brustausschnitt eingesetzt) sind die Haare über der Stirn gescheitelt, zur Seite gestrichen und hinten in einen Schopf aufgebunden; auf beiden Seiten Schulterlocken (gesichert durch einen Ansatz über der r. Brust) und Schläfenlöckchen. Ein Band, das sich vorn stark verbreitert, umgiebt den Kopf; diese Verbreiterung muſste verdeckt sein, da sie unregelmäſsig und formlos ist; dafür sprechen auch zwei Löcher, die sich dort neben einander finden. Da an der l. Kopfseite noch eine Stelle der Haare über dem Bande abgeplattet ist, so scheint hier ein groſses metallenes Diadem befestigt gewesen zu sein, das die Mondsichel trug, oder diese war direct mittels Zapfen in den beiden Löchern befestigt und verdeckte dem Beschauer die Verbreiterung des Bandes.

Die Basis hat dreiseitige Form mit abgerundeten Ecken und ist mit einer Spitze dem Beschauer zugekehrt. Die beiden vorderen Seiten sind profiliert: unter einem niedrigen Absatz eine gerundete Ausladung, dann eine Hohlkehle; die Ausladung darunter mit senkrechtem Rand. Die Deutung auf Selene, die dem schlafenden Endymion naht, ist so selbstverständlich, daſs sie keines Beweises bedarf. Vgl.

übrigens die Sarkophage mit Darstellung des Mythos (Robert Die antiken Sarkophagreliefs III Taf. XII ff.) und eine unterlebensgrofse Gruppe in Palermo (Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Nr. 551), die Selene, von einem Eros geleitet, ganz analog darstellt.

Die Ausführung der Figur ist decorativ; wesentlich besser an dem Gewand, das leicht geglättet ist, als an dem breiten, weichlichen, ausdruckslosen Kopf; die einzelnen, durch Bohrgänge getrennten Haarsträhnen sind durch kleine Stege verbunden. Das Original mufs im Beginn der hellenistischen Periode geschaffen worden sein; die breite Falte in der Mitte des Apoptygma vorne erinnert noch an ähnliche Motive an praxitelischen Werken (vgl. Nr. 38 des Br. n. und Nr. 16 u. 403 des Museo Chiaramonti).

Die Figur wurde gefunden an den Ausläufern des vaticanischen Hügels wenige Miglien vor Porta Fabbrica (= Porta delle fornaci; s. Beschreibung der Stadt Rom II 1 S. 49 und Plan; jetzt geschlossen) und von Pius VII. erworben. Unsicher ist, ob Clarac's Angabe (Text zu der unten a. Nr.), sie sei zunächst von Pacetti erworben und restauriert worden, zuverläfsig ist, denn seine andere Behauptung, sie sei in der Villa Adriana bei Tivoli zu Tage gekommen, beruht jedenfalls auf einer irrtümlichen Combination mit dem Funde der jetzt in Stockholm befindlichen Statue des Endymion, die nachweislich allein gefunden wurde (Guattani Monum. inediti 1784 S. VI; Winnefeld Die Villa des Hadrian bei Tivoli S. 153).

Pistolesi Taf. XVI 1; Nibby II Taf. VII; Clarac 577, 1244; Braun Zwölf Basreliefs Text zu Nr. 9; ders. Ruinen und Museen S. 235 Nr. 4; Helbig Nr. 25; Arndt bei Brunn-Bruckmann Text zu 510.

Photographie Alinari 6551 (3); 6552 (Kopf); Anderson 1360 (2); 2236 (Kopf); Moscioni 2291; Rocca 783; 1924 (Kopf).

51. Römische männliche Porträtbüste (Taf. VIII).

H. 0,84 m. (Scheitel bis unt. Rand der Büste 0,67 m.). Grofskörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, l. Schulter mit dem gefransten Teil des Mantels, grofser Teil der obersten Mantelfalte über der l. Brust bis zum Halse, Knopf auf der r. Schulter, Büstenfufs mit Index-Täfelchen. Der Kopf war gebrochen. Der Mantel, soweit antik, ganz überarbeitet, um ihn mit dem erg. Stück in Einklang zu bringen; an den anderen Teilen die stark zerfressene antike Oberfläche erhalten.

Die Büste bekleidet mit Tunica und gefranstem Mantel, der auf der r. Schulter geknüpft ist. Der Kopf leicht nach der r. Schulter gewendet. Kurzer Vollbart. Ziemlich hohe Glatze; sonst dichtes kurzlockiges Haar. Trüber Ausdruck; die Stirn besonders stark durchfurcht. Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben.

Früher fälschlisch Macrinus genannt. Nach Büstenform (gröfsere Oberarmbüste) und stilistischer Behandlung aus der Zeit der Antonine.

Gerhard-Platner S. 95 Nr. 83; Bernoulli Römische Ikonographie II 3 S. 76 Nr. 4; S. 79.

52. Römisches weibliches Porträt auf männlicher Büste (Taf. VIII).

H. des Kopfes 0,29 m. H. der Büste ohne Fufs 0,31 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und hellgrau. Marmor der Büste feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, beide Lippen fast ganz, Flicken in r. Wange und Stirn, r. Braue mit Teil des Auges, beide Ohren, fast die ganze diademartige Haartour, oberer Teil des Chignon, Stück am Mantel vorne, Büstenfufs mit Index-Täfelchen. Die Haartour vorne stark bestofsen. Die Büste mehrfach gebrochen. Die Fuge am Halse, wo der Kopf aufgesetzt ist, mit Gyps verschmiert.

Kopf und Büste gehören nicht zusammen (Marmor verschieden); der Kopf giebt in mäfsiger Ausführung und schlechter Erhaltung (vor der erg. diademartigen Haartour hätte noch eine zweite ergänzt werden müssen; vgl. Bernoulli a. unten a. O. Taf. XXXIV) wahrscheinlich das Porträt der Matidia, der Nichte des Trajan und Schwiegermutter des Hadrian, wieder. Die Büste, bekleidet mit doppelter Tunica (Doppelnaht am r. Ärmel) und über die l. Schulter geworfener Toga ist männlich und stammt aus der Zeit des Hadrian (kleinere Oberarmbüste).

Gerhard-Platner S. 95 Nr. 82; Bernoulli Römische Ikonographie II 2 S. 102 Nr. 4.

53. Statue eines Tragödien-Dichters (Taf. IX).

H. 2,34 m. Grofskrystallinischer gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Schnurrbart, Kinnbart, Brauen mit Teil der Stirn, Locken neben den Schläfen, Hinterkopf, Hals, l. Schulter, r. Schulter mit

Arm, Hand, Rolle und Teil der r. Brust, unterer Teil der l. Brust, Flicken darunter, Nase der Maske, Brauen mit Teil der Oberlider, Mund und Kinnbart mit dem gröfsten Teil der l. Hand, Teile der obersten Querfalte des Himation, l. kl. Zehen, Teil der beiden nächsten und Spitze des gr., fast ganzer r. kl. Zehen, Spitze des gr. und der beiden nächsten. Sprung schräg von der r. Hüfte zum l. Knie. Die Oberfläche ziemlich zerfressen, am Oberkörper überarbeitet.

Die Figur steht aufrecht; l. Standbein; r. Fufs zur Seite und etwas vorgesetzt. Neben dem l. Bein eine formlose Stütze. Ein umsäumter Mantel mit Quaste ist um den Unterkörper und den l. Unterarm, der an der Hüfte anliegt, geschlungen. Die L. hält eine männliche, bärtige, tragische Maske. Der r. Arm liegt ganz am Körper an, die Hand mit einer Rolle vor der r. Brust. Athletische Formen. Der Kopf — ein elendes Porträt des Euripides — blickt geradeaus. Er gehört nicht zum Körper, für den er viel zu klein ist. Ehe die Figur aus dem Palazzo Giustiniani in den Vatican kam, trug sie einen anderen Kopf; ja, aus dem Inventar der Giustinianischen Sammlung von 1793 (Documenti inediti dei musei d'Italia IV S. 420: Cortile Nr. 3) könnte man schliefsen, dafs die Statue damals kopflos war; doch wird mit den Worten »al quale si dovrebbe supplire una testa di Euripide« wohl nur gemeint sein, dafs der unpassende vorhandene mit einem Kopf des Euripides ersetzt werden müsse (vgl. Nibby a. unten a. O. Anm. 1).

Nach dem Charakter der Statue und der Maske liegt vielmehr der Gedanke an Aischylos nahe, für den auch die einfache, imponierende, in den typischen Zügen an Statuen des Zeus erinnernde Erscheinung passen würde. Da die Figur auf ein Original aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts (einfache Liegefalten wie bei den Statuen des Maussolos und des Aischines: Brunn-Bruckmann 241 u. 428) und wahrscheinlich eine Bronze zurückgeht (die formlose Stütze!), hat Studniczka a. unten a. O. die Vermutung geäufsert, dieses Original könne die Statue des Aischylos gewesen sein, die Lykurg im Dionysos-Theater in Athen errichten liefs (Overbeck Schriftquellen Nr. 1409—11).

Die Arbeit ist decorativ; an manchen Stellen hat der Bildhauer den Marmor unbearbeitet stehen lassen. Nur die Hauptzüge sind gegeben, diese aber mit Nachdruck und

Sicherheit. Die horizontalen Falten des Himation sind nur durch gerade, tiefe und breite Rillen getrennt. Die Figur war demnach auf Wirkung in die Ferne berechnet.

Ehemals in dem Hof des Palazzo Giustiniani; erworben von Pius VII.

Galleria Giustiniana I Taf. 108; Clarac 845, 2123; Pistolesi Taf. XVII 2; Nibby II Taf. XXIII; Gerhard-Platner S. 94f. Nr. 81; Braun Ruinen und Museen S. 236 Nr. 5; Welcker Alte Denkmäler I S. 486f. Taf. VI; Helbig Nr. 26; Studniczka Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 1900 S. 170f. Taf. III; Bernoulli Griechische Ikonographie I S. 106 u. 151 Nr. 8.

Photographie Alinari 6565 (3); 6566 (Kopf); Anderson 1373 (4); 4796 (Kopf); Moscioni 2305; 1444 (cab.); Rocca 856; 2053 (fol.); 1951 (Kopf).

54. Porträtbüste des Kaisers Pupienus (Taf. VIII).

H. 0,87 m. (Scheitel bis zum unteren Rand der Büste 0,70 m.). Feinkörniger, gelblicher Marmor.

Ergänzt Nasenspitze, l. Braue fast ganz, Ränder beider Ohren, unbedeutende Teile der vorderen Bartlocken und der Falten, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Abgebrochen zwei Enden von Falten am r. Armansatz.

Die Büste ist ein sicheres Bildnis des Kaisers Pupienus (238 n. Chr.). Der Kopf mit kurzgeschnittenem Haupthaar, ziemlich langem Vollbart, stark gefurchter Stirn ist ganz leicht nach der r. Schulter gewendet. Die Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben; in dem Gelock des Bartes starke Verwendung des Bohrers. Die Büste ist bekleidet mit Tunica und Toga mit Contabulatio, an der fünf Lagen deutlich zu erkennen sind (vgl. Nr. 12); an dem senkrechten Teil ein erhobener Streifen (Liegefalte?). Die Ausführung ist sehr sorgfältig und charaktervoll.

Nach der Indicazione antiquaria von 1862 wäre die Büste beim Bau der Eisenbahn in der Nähe von Albano gefunden worden, was unmöglich richtig sein kann, da sie seit 1822 an ihrem Platze steht; auch findet sich diese Angabe in der Indicazione antiqu. von 1856 noch nicht.

Gerhard-Platner S. 95 Nr. 85; Bernoulli Römische Ikonographie II 3 S. 125 Nr. 1; S. 126, Taf. XXXVI; Helbig Nr. 27.

55. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. VIII).

H. des Kopfes 0,27 m., der Büste ohne Fufs 0,34 m.

Ergänzt Nase, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Bestofsen die l. Braue, Lippen und Ränder des Mantels.

Kopf und Büste gehören nicht zusammen (ein Schnitt im unteren Teil des Halses trennt sie; Marmor verschieden). Der gutgearbeitete, jugendliche Kopf mit liebenswürdigem Ausdruck ist leicht zur r. Schulter gewendet. Die vollen gewellten Haare sind gescheitelt, über die Ohren, die kaum sichtbar werden, zurückgestrichen und bilden hinten ein Nest. Die Augensterne sind durch einen Punkt angegeben. Früher unrichtig für Manlia Scantilla, Gemahlin des Didius Julianus, erklärt. Nach der Frisur aus antoninischer Zeit (vgl. Bernoulli a. unten a. O. II 2 Taf. LIII. Sog. jüng. Faustina). Sehr ähnlich ist das Porträt im Museo Chiaramonti Nr. 525.

Die sehr gut ausgeführte Büste mit geknöpftem Untergewand und lebhaft drapiertem Mantel stammt ebenfalls aus antoninischer Zeit (gröfsere Oberarmbüste).

Pistolesi Taf. XIX 3; Gerhard-Platner S. 94 Nr. 79; Bernoulli Römische Ikonographie II 3 S. 14.

56. Weibliche Gewandstatue mit römischem Porträtkopf (Taf. IX).

H. 2,18 m. Marmor des Kopfes grofskrystallinisch und hellgrau; Marmor des antiken Teiles der Figur feinkörnig und gelblich (scheint pentelisch).

Ergänzt fast die ganze Nase, Flicken in Oberlippe, r. Oberlid und Diadem auf der r. Kopfseite, der ganze Oberkörper bis zum Ansatz der Beine mit den Armen in verschiedenen grofsen Stücken aus verschiedenartigem Marmor, die grofse Falte an der r. Körperseite, viele kleinere Flicken am Gewande, die Spitze bei der gr. Zehe, alle Ecken und zum gr. Teil die Ränder der Basis. Vielfach bestofsen. Die Gewandung am l. Oberschenkel stark überarbeitet.

Der Kopf und das Fragment der Figur gehören nicht zusammen. Der leicht zur r. Schulter gewendete Kopf ist das Porträt einer vornehmen römischen Dame, nach ihrer Frisur — über der Stirn hoher dicker Lockenkranz, dahinter Diadem; dann die Haare zurückgestrichen und in Flechten zu einem grofsen Nest aufgesteckt — aus der Zeit der flavischen Kaiser. Seine Arbeit ist sehr sorgfältig und

delicat (an dem Lockenkranz keine Bohrlöcher; die Brauen durch Striche angedeutet) dies und das Diadem hat den Gedanken an Julia, die Tochter des Titus, nahegelegt. Erhalten mit dem Bruststück, das zum Einsetzen in eine Statue hergerichtet ist.

Der Unterteil des Körpers — r. Standbein; l. Fuſs mit erhobener Ferse zur Seite und zurückgesetzt; gegürteter Chiton; doppelt gelegtes Himation, auf der r. Schulter gespangt; hohe Sandalen, deren Bänder gemalt waren — stammt von einer sehr guten Wiederholung eines am vollständigsten durch die Athena Farnese (Furtwängler Meisterwerke S. 104 Fig. 15) und die Athena Hope (Monuments Piot III Pl. II) vertretenen Typus aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. Die Einzelheiten der Faltenmotive stimmen mehr mit der englischen Replik als der weniger fein ausgeführten in Neapel überein; bei beiden aber ist der Chiton länger als hier (bei der in Neapel kürzer als bei der englischen); da dies technisch schwer auszuführen und unser Fragment auch im Übrigen sorgfältig und gut gearbeitet ist, so dürfen wir diesen Zug für das Original voraussetzen, das demnach wahrscheinlich aus Bronze war. Studniczka hat a. unten a. O. angenommen, das Original sei die Bronzestatue der Athena Hygieia des Pyrrhos aus dem Beginne des peloponnesischen Krieges gewesen, deren Basis erhalten ist, und deren Fuſsstellung mit der des vorliegenden Athena-Typus übereingestimmt haben muſs.

Die Figur war ehemals im Palazzo Barberini, dann im Besitz von Camuccini, der sie an den Vatican verkaufte. Anfang 1824 kam sie an ihren jetzigen Platz, wo bis dahin die Porträtstatue einer Römerin mit den Attributen der Flora gestanden hatte.

Pistolesi T. XVIII 1; Nibby II Taf. XXXIV; Clarac 975, 2514; Gerhard Hyperboreisch-röm. Studien I S. 116; Gerhard-Platner S. 94 Nr. 78; Braun Ruinen und Museen Roms S. 252 Nr. 17; Bernoulli Römische Ikonographie II 2 S. 41 u. 49 Nr. 3; S. Reinach Répertoire de la statuaire II 1 S. 243 Nr. 7; Helbig Nr. 28; Studniczka Archäologischer Anzeiger 1899 S. 134f.

Photographie Anderson 1344; Moscioni 2307; Rocca 837.

57. Römische männliche Porträtbüste (Taf. VIII).

H. 0,77 m. H. des Kopfes 0,28 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und gelblich; der der Büste von dichterem Korn.

Ergänzt Nase, Teil der l. Braue und beider Oberlider, Flicken im r. Teil des Schnurrbartes, Kinn, beide Ohren, kleine Flicken in Stirn, l. Wange und r. Kinnladen, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Da die Büste jedenfalls durch Überarbeitung eine ganz moderne Oberfläche erhalten hat, läfst sich nach ihrer Erhaltung nicht urteilen, ob sie antik sei; doch scheint das wegen der durch weitere Beispiele nicht bekannten Form ausgeschlossen.

Auf einer Oberarmbüste, bei der die l. Schulter und ein Teil des Leibes unter der Brust mit einem Mantel bedeckt sind, der leicht nach der l. Schulter gewandte, hagere Kopf eines alten Mannes; starke, hinten und an den Seiten von dünnen kurzen Haaren umgebene Glatze; tiefe Einsenkung zwischen Brauen und Augen; spärlicher Lippen- und Backenbart. Die Brauen scheinen durch Striche angedeutet gewesen zu sein. Augensterne und Pupillen eingegraben. Gefurchte Stirn; sorgenvoller Zug um den geschlossenen Mund mit schmaler Oberlippe. Einfache lebendige Arbeit aus der Zeit der Antonine.

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 77.

58. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. VIII).

H. (ohne Fufs und Indextäfelchen) 0,56 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Kinn, viele Falten, Büstenfufs und Indextäfelchen. Überarbeitet die Augen.

Auf einer bis zur Mitte des Leibes ausgeführten Büste — Untergewand auf den Schultern geknöpft; der Mantel bedeckt Rücken, beide Schultern, Armansätze und Unterteil der Büste — ungebrochen der leicht erhobene Kopf einer Frau in den mittleren Jahren mit freundlichem Ausdruck. Die Haare sind glatt gescheitelt, lassen die Ohren frei und sind hinten in einem breiten, kissenartigen Schopf aufgenommen. Die Brauen plastisch, Augensterne und Pupillen eingegraben. Grofse Augen; weiche, angenehme Züge; Falten im Hals. Vgl. Museo Chiaramonti Nr. 282 u. 639. Vielleicht ist Julia Soaemias, die Mutter des Elagabal, selbst, jedenfalls aber eine Frau ihrer Zeit (Anfang des 3. nachchristl. Jahrh.) dargestellt. Einfache Arbeit.

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 76; Bernoulli Römische Ikonographie II 3 S. 94.

59. Statue der Fortuna (Taf. IX).

H. 2,32 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und weifs; Marmor des Körpers grofskrystallinisch und weifs.

Ergänzt Mitte des Diadems, Nase mit Oberlippe, Unterlippe, Kinn, Hals mit Haaren, r. Hälfte des Rückens, r. Schulter mit Arm, l. Hand mit Teil des Mantels und Füllhorn, grofse Flicken in allen Falten, beide Füfse mit aufstofsendem Gewand, Vorderteile der Basis. Gebrochen durch Hüften und l. Oberarm. Abgebrochen war der l. Ellenbogen mit Gewand. Die Basis war mit einem Teil des Gewandes hinten in drei Stücke zerbrochen (deshalb hinten zwei moderne grofse Eisenklammern). Das Diadem oben bestofsen; die Oberfläche des Kopfes schlecht erhalten, die des Körpers ganz überarbeitet; die antike Oberfläche hat sich nur an einigen Falten vorne unten und l. aufsen erhalten (stark durch Wasser corrodiert).

Aufrechte Haltung. L. Standbein. Der r. Fufs zur Seite und zurückgesetzt. Sandalen; hochgegürteter Chiton; ein Himation liegt auf l. Schulter und Arm, läuft schräg über den Rücken, bedeckt mit dreieckigem Überfall vorne den Unterkörper und wird mit dem l. Ellenbogen an der Hüfte festgehalten. Der l. Arm hält mit vorgestrecktem Unterarm ein Füllhorn; r. Arm gesenkt. Der Kopf mit einfach zur Seite gestrichenen Haaren, die hinten in einem Schopf aufgebunden sind, Schulterlocken und Diadem mit markiertem unteren Rande ist leicht zur l. Schulter gewendet.

Kopf und Figur gehören nicht zusammen; von dem Brustausschnitt ist der untere Teil erhalten; der Kopf war nicht eingesetzt, sondern aus demselben Block wie der Körper gearbeitet. Der jetzige Kopf, der wegen seiner weichen vollen Formen vielleicht zu einer Demeterstatue gehört hat, ist von sehr schlechter Arbeit, der Körper eine geringe Replik von Nr. 86; der Ergänzer hat demnach dem l. Arm mit Recht das Füllhorn gegeben; die R. wird wie dort das Steuerruder gehalten haben. S. alles Weitere dort.

Pistolesi Taf. XVIII 2; Clarac 451, 824; Gerhard-Platner S. 94 Nr. 75; Overbeck Kunstmythologie III S. 471; Helbig Nr. 29.

60. Römische männliche Porträtbüste (Taf. VIII),

H. des Ganzen 0,755 m.; H. des Kopfes 0,30 m. Feinkrystallinischer hellgrauer Marmor.

Ergänzt fast die ganze Nase, Flicken in beiden Brauen, l. Hälfte des Oberschädels mit entsprechendem Teil der Stirn, Rand des l. Ohres, Hals und Büste. Sprung in der l. Seite des Gesichtes.

Leichte Wendung nach der r. Schulter. Altes Gesicht mit hoher gefurchter Stirn, gut genährten Wangen, leicht, wie bei Kurzsichtigen, zusammengekniffenen Augen, schmal geöffnetem Munde mit dünnen Lippen, einer Warze neben dem r. gesenkten Mundwinkel, starkem Kinn, kurzgelocktem vollen Haupthaar auf dem breiten Schädel. An den drei Repliken des Kopfes (1. I monumenti del Museo Torlonia Taf. CXXX Nr. 508 [Photographie beim röm. Institut Nr. 41/42]; 2. Lansdowne House bei Michaelis Ancient marbles S. 444 Nr. 29 und Clarac 894, 2284; 3. Louvre, Catalogue sommaire Nr. 919) fallen die Haare oben in einer dreieckigen Spitze in die Stirn (dieser Teil hier ergänzt). Die Thatsache der Wiederholung spricht für die Berühmtheit des Dargestellten, den zu bestimmen bisher nicht gelungen ist. Man hat in ihm ohne Grund Sulla erkennen wollen. Jedenfalls war es ein Mann aus der letzten Zeit der Republik oder dem Beginn der Kaiserzeit. Vorzüglich als Porträt und Arbeit.

Vermutlich identisch mit einem »Caesaris caput collo oblongo et pendulo, oculis vigilibus cum verruca in gena dextra«, das zu Anfang des 16. Jahrhunderts »in domo Roscia« war (E. Müntz Revue archéologique XLIII 1882 S. 34). Dann sicher im Palazzo Ruspoli (vgl. Nr. 11); seit 1822 an seinem Platz.

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 74; Urlichs Glyptothek S. 11; Bernoulli Römische Ikonographie I S. 91; Helbig Nr. 30.

Photographie Alinari 6590.

61. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. VIII).

H. ohne Fufs 0,53 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und bläulich; Marmor der Büste feinkörnig und weifs.

Ergänzt Nase, Ränder beider Ohren, Flicken am Halsschnitt, Büstenfufs. Wenige Verletzungen.

Gut gearbeitete, jugendlich weibliche Büste mit umrändertem Untergewand und Mantel, der die l. Schulter und Brust bedeckt, und einem Indextäfelchen mit Voluten; nach ihrer Form aus hadrianischer Zeit. Darauf, nicht zugehörig (Schnitt und anderer Marmor), ein jugendlich weiblicher Porträtkopf, geradeaus gerichtet, mit weichen, freund-

lichen Zügen. Die Haare sind vorn gescheitelt und in Wellen, die sich gegenseitig und die Ohren z. T. überdecken, zur Seite gelegt; dahinter in parallelen Rollen nach Art der sogen. Melonenfrisur geordnet; hinten in einem Chignon aufgenommen. Die Brauen durch Striche angegeben; Augensterne und Pupillen eingegraben. Wahrscheinlich ein mäfsig gearbeitetes Porträt der Crispina, Gemahlin des Commodus (177 bis 183 n. Chr.).

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 73; Bernoulli Römische Ikonographie II 2 S. 248 Nr. 2.

62. Porträtstatue des Demosthenes (Taf. XI).

H. 2,07 m. Feinkörniger hellgrauer Marmor (an den Füfsen gelblich; braune Stelle am r. Fufs oben).

Ergänzt aus Gyps vorderer Teil der Nase, Flicken an der r. Braue, oben auf der Stirn und an der l. Schläfe, am Halse vorn, an der r. Seite und hinten (besonders grofs); aus Marmor länglicher Flicken in der Mitte der Brust, grofses Stück im r. Oberarm, kleines in dem antiken Teil des r. Unterarms, der ganze untere Teil beider Unterarme, soweit sie freistehen, mit den Händen, Stütze am r. und Schriftrolle, viele Flicken an dem Himation, besonders der Zipfel unter der l. Hand mit der Troddel und die erste grofse Falte neben dem l. Bein aufsen, Ferse, Knöchel und die Aufsenseite des kl. Zehen am r. Fufs, die ganze Basis bis auf das Stück unter l. Fufs und Scrinium. Abgebrochen war der Kopf (aber sicher zugehörig: Marmor der gleiche; Bruch, nicht Schnitt; an der l. Seite war ein grofses Stück ausgebrochen; der Hals ist bei der Zusammensetzung überarbeitet worden, besonders stark an den beiden Seiten), die r. Schulter, die Mittelpartie des r. Armes, das Stück der Basis mit l. Fufs und Scrinium, an diesem die äufsere obere Ecke, am l. Fufs die Spitze des gr. Zehen, Vorderteil des r. Fufses.

Hie und da zerstreut winzige Reste einer rotbraunen Bemalung, mittels deren man nach Petersen einst der Statue Bronzefärbung gegeben hätte (mündliche Mitteilung; vgl. Röm. Mitteil. 1901 S. 94).

Auf der Basis zwischen den Füfsen eingegraben: 37; die Statue führte diese Nummer (37) in der Villa Aldobrandini nach dem Inventar von 1709 (s. unten).

Die Erhaltung der Oberfläche im Allgemeinen gut; nur am Halse und vorne in der Mitte des Leibes sind Überarbeitungen.

Aufrechte Haltung. L. Standbein. R. Fufs zur Seite gesetzt. Beide Arme vor dem Leib gesenkt; die Hände halten eine Schriftrolle halb entfaltet. Das Himation liegt mit einem Teil auf der l. Schulter, ist dann um den Rücken und

die Mitte des Leibes gezogen, sodafs es den ganzen Körper unterhalb der Brust bedeckt, und wird vom l. Oberarm am Körper festgehalten. Der bärtige Kopf leicht nach der r. Schulter gewendet. Sandalen. Ein Scrinium mit Schlofs und Band neben dem l. Fufs aufsen; es ist hinten glatt abgeschnitten, was darauf schliefsen läfst, dafs die Figur für eine Nische bestimmt war.

Welke Formen am Körper und dem Kopf mit sorgenvollem ernsten Ausdruck (s. die schöne Schilderung bei Michaelis a. unten a. O. S. 421). Die Arbeit ist einfach, derb, an Einzelheiten (z. B. den Armen) nicht ohne Feinheit. Die Füfse sind flüchtiger behandelt als das Übrige (Brunn Annali d. J. 1857 S. 191). Die Ergänzung der Arme kann nicht richtig sein. Etwas oberhalb der jetzigen Lage der Unterarme sind die Falten beiderseits eingeknickt, was nur dadurch motiviert sein kann, dafs die Unterarme dicht anlagen. Auch sind an dieser Stelle Abarbeitungen deutlich. Die gleiche Ergänzung findet sich an einer zu Knole in England befindlichen Replik, an der man beide Hände mit Schriftrolle für gebrochen und antik hielt (Bernoulli a. unten a. O. S. 71f. Nr. 22 Abb. 7; Zimmermann Allgemeine Kunstgeschichte I S. 222 Abb. 176). Eine genaue, kürzlich vorgenommene Untersuchung hat jedoch ergeben, dass auch dort die betreffenden Teile ergänzt sind*). Der l. Unterarm, der dort

*) Die folgenden Worte sind einer brieflichen, von Mrs. Strong (geb. Sellers) stammenden Mitteilung über jene Untersuchung entnommen, die sie so liebenswürdig war, mit ihrem Gemahl auf Bitten des Verfassers dieses Kataloges vorzunehmen: »Die beiden Hände mit der Rolle sind augenscheinlich modern. Von dem l. Unterarm war ein Teil gebrochen; wo jedoch die Hand ansetzt, ist nicht, wie Michaelis (S. 418) schreibt, ein verschmierter Bruch, sondern einfach ein Schnitt; ebenso in der Mitte des r. Unterarms. Die Oberfläche an den Händen ist der an den anderen Teilen nicht gleich, obwohl die Verwitterung des Antiken oberflächlich nachgeahmt ist; auch findet sich an ihnen keine Spur von Sinter, der im Übrigen reichlich vorhanden ist; an der Rolle zeigt sich eine winzige Spur von Erde, die unmöglich mit echtem Sinter verwechselt werden kann. Die Einzelheiten, wie z. B. Adern, sind an den Händen sorgfältig ausgeführt, an den antiken Teilen vernachlässigt. M. schreibt das Alles moderner Überarbeitung zu. Wie aber könnte es sich erklären, dafs man gerade die Hände mit der Rolle geputzt und überarbeitet hätte, allem Übrigen jedoch die antike Oberfläche liefs? Uns schien es einfach moderne Arbeit. — Man mufs zugeben, dafs die Hände sehr sorgfältig ergänzt sind, während die Fufsspitzen roh ausgeführt und angesetzt sind.«

fast bis zur Handwurzel antik ist, liegt dicht am Körper; dasselbe ist, wie gesagt, für die vaticanische Figur ursprünglich anzunehmen. Da es demnach sehr wohl möglich ist, daſs die Finger der beiden Hände einander kreuzen könnten, liegt kein Grund mehr vor, daran zu zweifeln, daſs beide Figuren Copieen einer Bronzestatue sind, die dem Demosthenes i. J. 280 v. Chr. in Athen errichtet worden und von einem Künstler Polyeuktos gearbeitet war (Overbeck Schriftquellen Nr. 1365—67; Plutarch Demosth. 30: ἔστηκε δὲ τοὺς δακτύλους συνέχων δι' ἀλλήλων.**) Der Stil der beiden Copieen entspricht dem jener Epoche. Vom Copisten ist nur als Stütze das Scrinium zugefügt (an der anderen Copie statt dessen ein kurzer Stamm).

Ehedem in der Villa Aldobrandini in Frascati. Der Angabe bei Nibby a. unten a. O., die Statue sei 1687 durch Morosini aus Athen in den Besitz der Giustiniani gelangt, widerspricht Michaelis (s. unten) mit Recht, da die Figur bereits in dem Inventar von 1709 (Documenti inediti dei Musei d'Italia III S. 185 Nr. 37) unter den »statue del teatro« der Villa aufgezählt wird; vgl. die gleiche Construction der Herkunft bei Nr. 5. In den Jahren 1811/12 sah sie Wagner bei Camuccini. Vom Vatican 1823 erworben (vgl. Michaelis Jahrbuch des Instituts I S. 15, D), kam sie Anfang 1824 an ihren jetzigen Platz, den seit 1822 die heutige Nr. 80 eingenommen hatte.

Fea Storia delle arti ecc. di G. Winckelmann trad. (1783) II S. 254 nota E; Cardinali in Memorie romane 1825 S. 296; Pistolesi Taf. XIX 2; Nibby II Taf. XXIV; Clarac 842, 2099 C; Gerhard Hyperboreisch-röm. Studien I S. 116; Gerhard-Platner S. 94 Nr. 72; Wagner Annali d. I. 1836 S. 159ff.; Jahn Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1844 S. 239 f.;

Ein Abguss der Statue steht in Rom im Hofe des Hauses Via del Babuino 41; es wird derselbe sein, der nach Michaelis (Bildn. d. D. S. 401) bei Jenkins zurückblieb. In dem Flur des gleichen Hauses stehen die von Bulle Röm. Mitteil. 1894 S. 139 F erwähnten Verkleinerungen einer Karyatide und eines Barbaren vom Konstantinsbogen in Gyps; der Ausländer für den sie gemacht worden sein sollen, wird eben Jenkins gewesen sein.

**) Ende d. J. 1901 sind in der Nähe des Pal. Barberini in Rom zwei roh gearbeitete Hände mit gekreuzten Fingern gefunden worden, die aller Wahrscheinlichkeit nach von einer dritten Replik des Dem. stammen, zu dem sie in Grösse und Angabe der Anzeichen des Alters stimmen (Hartwig Röm. Mitteilungen 1901 S. 370).

Braun Ruinen und Museen Roms S. 237 Nr. 6; Urlichs Glyptothek S. 12; Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1312; Baumeister Denkmäler des klass. Alterthums I S. 425 Fig. 465; Michaelis Die Bildnisse des Dem. bei Schäfer Dem. u. seine Zeit[2] III S. 402 Nr. B u. S. 419ff.; Brunn-Bruckmann 429; Kalkmann 53. Berliner Winckelmanns-Progr. S. 91 Nr. 52; Overbeck Geschichte der gr. Plastik[4] II S. 115 u. 137 Anm. 11; Collignon Histoire de la sculpture gr. II S. 457 ff. Fig. 239; Christ Griech. Litteraturgeschichte Abb. 15; Helbig Nr. 30; Petersen Vom alten Rom S. 128 Abb. 110; Winter Kunstgeschichte in Bildern I Taf. LXII 6; Springer-Michaelis Handbuch der Kunstgeschichte I S. 260 Fig. 461; Reber-Bayersdorfer Skulpturenschatz Taf. 507; Bernoulli Griech. Ikonographie II S. 69 Nr. 2 Abb. 6 Taf. XI.

Photographie Alinari 6548 (3); 6549 (Kopf); Anderson 1358 (4); 5320 (Kopf); Moscioni 2298; Rocca 780; 2049 (fol.); 399 (cab.); 1916 (Kopf).

63. Römische männliche Porträtbüste (Taf. X).

H. des Ganzen 0,73 m. H. ohne Fufs und Indextäfelchen 0,33 m.
Feinkörniger bläulicher Marmor.

Ergänzt: Nase, beide Brauen fast ganz, l. Auge, Teil des r. Oberlides, Rand des r. Ohres, Flicken im Rand des l., fast die ganze Oberlippe, Unterlippe mit Kinn, Adamsapfel, Flicken im Hals, beide Seiten der Büste, fast alle hervorstehenden Ränder der Gewandung, Büstenfufs und Indextäfelchen. Tiefes Loch im Schädel behufs einstiger Befestigung an einer Wand.

Auf einer mit Tunica und Paludamentum bekleideten Büste, von der nur das Mittelstück antik ist, ein leicht nach der r. Schulter gewendeter, jugendlich männlicher Kopf mit dichtem, schlichten und wirren Haupthaar, das nur vorne ausgearbeitet ist, und kurzem krausen Vollbart (viel Bohrerarbeit). Die Brauen plastisch; an den vorquellenden Augen die Sterne und Pupillen eingegraben. Das Nackte und die Gewandung leicht geglättet. Trüber leidender Ausdruck.

Technisch und physiognomisch sehr ähnlich ein Porträtkopf im Antiquarium der Residenz in München (Arndt-Amelung Einzel-Aufnahmen Nr. 1018). Sehr verwandt auch eine Büste im Salone des capitolinischen Museums (Nuova descrizione [1888] S. 320 Nr. 38). In technischer Hinsicht zu vergleichen ein Porträt des Kaiser Gallienus (Bernoulli Römische Ikonographie II 3 Taf. XLVIII), aus dessen Zeit

das Porträt stammen wird. Ehemals im Palazzo Ruspoli (vergl. Nr. 11).

Pistolesi Taf. XIX 1; Gerhard-Platner S. 94 Nr. 71.

64. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. X),

H. ohne Fufs und Indextäfelchen 0,58 m. Der Kopf aus feinkörnigem weifsen Marmor, die Büste aus braunem Alabaster.

Ergänzt Nase, Rand des l. Ohrs, zwei Flicken im Brustausschnitt vorne, Büstenfufs und Indextäfelchen.

Auf einer bis unter die Brust ausgeführten Büste mit kurzen Armansätzen (bekleidet mit einfacher Tunica) ein Mädchenkopf, ganz leicht nach der l. Schulter gewendet. Die Haare sind vorne über dem Scheitel in einer künstlichen Rolle geordnet, dann straff zur Seite gestrichen, ebenso von hinten aufgenommen und oben in einem grofsen und dicht dahinter einem kleinen Nest von kleinen Zöpfen aufgesteckt. In den Ohrläppchen Löcher für Gehänge. Das Gesicht mit seinen weichen Zügen, den grofsen, flachliegenden Augen, dem breiten, etwas geöffneten Munde (in den Winkeln je ein Bohrloch) erinnert an das Porträt des Corbulo (Helbig Nr. 490).

Trotzdem der Kopf ganz in den Halsausschnitt der Büste hineinpasst (das kleine Stück der Brust vorne unter den modernen Flicken ist von demselben Marmor wie der Kopf), können beide doch nicht zusammengehören. Die Büste ist von grober Arbeit und stammt ihrer Form nach aus hadrianischer Zeit; der Kopf ist sehr fein, sorgfältig ausgeführt und stammt nach Stil und Frisur (vgl. Museo Chiaramonti Nr. 552) aus der letzten republicanischen oder aus augusteischer Zeit.

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 70.

Photographie (Vorderansicht) beim röm. Institut Nr. 644.

65. Hermenfigur des jugendlichen Hermes (Taf. X).

H. 1,86 m. Grofskörniger grauer Marmor.

Ergänzt Nase, Kinn, die Finger der r. Hand, Falte unter der l. Hand. Der Vorderteil des Kopfes von der Oberlippe aufwärts war abgebrochen.

Über einem nach oben sich verbreiternden Hermenschaft der Oberkörper des Hermes, bedeckt von einer auf der r. Schulter geknüpften Chlamys. R. Arm gesenkt; starke Stütze zwischen Handgelenk und Chlamys; an dieser weiter unten zwei weitere Stützen, an denen die Finger und das Attribut der Hand, der Caduceus, angesessen haben müssen (die obere geht zu weit nach rückwärts, als dafs sie die Finger hätte stützen können). L. Arm ist unter dem Gewand aufgebogen; die geballte Hand liegt vor der Brust und zieht die Chlamys in die Höhe. Der jugendliche Kopf mit einer Binde im kurzen Lockenhaar ist leicht nach der r. Schulter gewendet. Zwischen den zwei Falten unten ist ein Verbindungsstück der Sicherheit halber stehen geblieben. Liegefalten in der Chlamys.

Sehr grobe decorative Arbeit nach einem Typus des 4. Jahrh. v. Chr.

Gefunden 1798 in Ostia durch Fagan, zusammen mit Nr. 67a und einer dritten verschollenen Herme. Stand zunächst im Museo Chiaramonti an Stelle von Nr. 732 (Fea Nuova Descrizione S. 89).

Fea Relazione di un viaggio ad Ostia S. 48; Sickler-Reinhart Almanach aus Rom 1811 S. 242; Gerhard-Platner S. 94 Nr. 69.

66. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. X).

H. des Ganzen 0,69 m., d. Kopfes 0,22 m. Marmor des Kopfes grofskörnig und bläulich.

Ergänzt Nasenspitze, grofser Flicken im l. Auge und der l. Wange, fast der ganze Mund, Kinn, fast das ganze r. Ohr, Hals mit Teil des r. Kinnladen, Büste und Fufs. Der Oberteil des Kopfes war abgebrochen.

Auf der modernen mit Untergewand und Mantel bekleideten Büste der geradeaus gewendete jugendliche Kopf mit sogen. Melonenfrisur, die hinten in ein Nest endigt. Augensterne und Pupillen eingegraben.

Sehr schlechte Arbeit. Vielleicht Plautilla, die Gemahlin des Caracalla.

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 68; Bernoulli Römische Ikonographie II 3 S. 68.

67. Statue des Apoxyomenos
nach Lysipp (Taf. XI).

H. 2,05 m. Feinkörniger gelblicher Marmor mit einigen grauen Stellen (z. B. Kinn).

Ergänzt untere Hälfte der Nase, Stück des r. Oberlides, l. Ohr, einzelne Locken oben und links, fast die ganze Stütze der l. Hand, Ende des Stieles des Strigel und ihre Krümmung mit der Spitze des Daumens, alle Finger der r. Hand (waren auch in antiker Zeit schon ergänzt, wie sich aus erhaltenen Stiften ergab) mit dem Würfel, die Spitze des grofsen Zehen und grofse Teile der übrigen an beiden Füfsen, die Ränder der Basis mit einem Stück des Stammes unten. Gebrochen war l. Schulter mit Arm, l. Hand am Gelenk, r. Oberarm in der Mitte, r. Hand oberhalb des Gelenks und der Stütze, l. Bein dicht unter dem Gesäfs, r. Bein unter dem Knie und über dem Knöchel. Stark geputzt und weifs getüncht.

Ein Jüngling steht aufrecht mit l. Standbein. R. Fufs mit erhobener Ferse seitwärts gesetzt. Hinter dem l. Bein ein Stamm. R. Arm wagerecht vorgestreckt. L. Arm quer vor die Brust erhoben; die Hand hält eine Strigilis, deren Krümmung den r. Unterarm dicht vor dem Ellenbogen berührt. Der Kopf mit lockigem Haupthaar und Bartflaum auf den Wangen leicht nach der rechten Schulter gewendet und geneigt. Eine Stütze verbindet das l. Handgelenk mit der Brust (der Ansatz an der Brust antik); eine grofse Stütze verband den r. Oberschenkel mit dem r. Handgelenk (beiderseits Ansätze erhalten; sie wurde mitgefunden, dann aber der störenden Wirkung wegen bis auf die erhaltenen Ansätze weggearbeitet). Auf der Plinthe finden sich zwischen den Füfsen vorne zwei Klammerbahnen, dazwischen ein rechteckiges Loch, hinten eine Bahn und nach dem Stamme zu ein Loch; jedenfalls diente all das zur Befestigung der Statue auf der ursprünglichen Basis.

Die nach Angaben von Canina durch Tenerani geleitete Ergänzung (Bullettino d. I. 1851 S. 91 f.) hat in der Herstellung der rechten Hand geirrt: der Würfel ist ganz sinnlos (nach der falsch verstandenen Stelle des Plinius n. h. XXXIV 55 wollte Canina dadurch die Figur zu einer Copie des nudus talo incessens des Polyklet machen, den er für ein und dieselbe Figur mit dem destringens se desselben Künstlers erklärte); der kleine Finger müfste den Handballen berühren, wo sich ein Ansatz von ihm erhalten hat.

Die Figur ist bald als eine vorzüglich gearbeitete Copie der Bronzestatue des Apoxyomenos von Lysipp erkannt worden; dieses Resultat, das man bisher aus dem Motiv und Stil des Werkes erschloſs, kann neuerdings sicherer basirt werden auf den Vergleich mit den Resten eines Weihgeschenkes in Delphi, der griechischen, in Marmor ausgeführten Copie einer gröſseren Gruppe von Bronzestatuen, in denen Lysipp die Familie des Daochos zu Pharsalos in Thessalien dargestellt hatte (s. den Nachweis bei E. Preuner Ein delphisches Weihgeschenk). Insbesondere die mit dem Kopf erhaltene Figur des Agias, deren Original nach der Inschrift von Lysipp selbst gearbeitet worden war, bietet die deutlichsten stilistischen Analogien zum Apoxyomenos (s. die Publication der delphischen Gruppe durch Homolle im Bulletin de corr. hell. 1900 S. 421ff. Taf. IX—XII u. XXIV—XXVI).

Gefunden unter Canina's Leitung im September 1849 in Trastevere in dem ehemals Vicolo delle Palme genannten Sträſschen (jetzt Vicolo dell' atleta; s. Lanciani Pianta di Roma Taf. 28) vor einem noch heute an seiner äuſseren Treppe und den Resten eines mittelalterlichen Porticus kenntlichen Hause ca. 36 Palmen (= 8 m.) unter dem Boden in den Trümmern eines umfangreichen Gebäudes aus der späteren Kaiserzeit (wahrscheinlich eines Bades) mit dem Bronzepferd des Conservatoren-Palastes (Helbig Nr. 635). Die Arbeit der Copie stammt aus der besten Zeit; das Original war, wie eine Stelle des Plinius (n. h. XXXIV 19) beweist, seit den Zeiten des Agrippa in Rom und besonders beliebt. Die Statue wurde sofort vom Vatican erworben und an ihrem jetzigen Platze aufgestellt.

Eine genaue Replik ist bisher nicht nachgewiesen; der Torso einer Figur mit gleichem Motiv, aber verändertem Standbein ist in Athen (Köhler Athen. Mitth. 1877 S. 57 Taf. IV; v. Sybel Katalog der Skulpturen zu Athen Nr. 4787; Arndt-Amelung Einzel-Aufnahmen Nr. 722).

Canina Bullett. d. I. 1849 S. 161ff.; Braun Annali. d. I. 1850 S. 223ff.; Mon. d. I. V Taf. XIII; Clarac 848B 2168A; Braun Ruinen und Museen Rom's S. 239 Nr. 7; Brunn Geschichte der gr. Künstler² I S. 256 u. 261f.; Murray History of greek sculpture II S. 342f. Taf. XXXI; Lucy

Mitchell Hist. of anc. sculpt. S. 516ff. Fig. 219; Rayet Monum. de l'art ant. II Taf. 47 (Text von Collignon); Küppers Der Apoxyomenos des Lys. u. die griech. Palästra; Kekulé Gruppe des Künstl. Menelaos S. 34ff.; Treu Hermes mit dem Dionysosknaben S. 12; Kekulé Über d. Kopf des praxit. Hermes S. 25ff.; Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1264; Baumeister Denkm. d. klass. Altert. II S. 843 Fig. 925; Löwy Lysipp und seine Stellung in d. gr. Plastik S. 7 Fig. 2; Paris La sculpture ant. S. 294 Fig. 150; Overbeck Geschichte d. gr. Plastik[4] II 3 S. 157ff. Fig. 182; Brunn-Bruckmann 281 u. 487; Köpp 52. Berliner Winckelmanns-Progr. S. 10f. Taf. II; Kalkmann 53. Berliner Winckelmanns-Progr. S. 41; S. 91 u. 103 Nr. 46; S. 97 u. 108 Nr. 100; Collignon Histoire de la sculpt. gr. II S. 415ff. Fig. 218; Zimmermann Allgemeine Kunstgeschichte I S. 230 Abb. 179; S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 546, 2; Helbig Nr. 32; Petersen Vom alten Rom S. 122f. Abb. 105; Kekule Sitzungsber. der Berl. Akad. 1899 S. 287; B. Graef Strena Helbigiana S. 108f.; Winter Kunstgeschichte in Bildern I Taf. LXIII; Springer-Michaelis Handbuch der Kunstgeschichte S. 254 Fig. 450; Reber-Bayersdorfer Skulpturenschatz Taf. 85; Luckenbach Abbildungen zur alt. Geschichte S. 45 Fig. 96.

Photographie Alinari 6510 (4); 11824 (Album u. Extra); 11825; 6511 (Kopf); Anderson 1315 (4); 4026 u. 5300 (Kopf); Moscioni 2249; 2249A; 2251; Rocca 781; 781A; 2047 (fol.); 400 (cab.); 1921 (Kopf).

67 A. Hermenfigur des jugendlichen Hermes (Taf. X).

H. 1,84 m. Grofskörniger hellgrauer Marmor (Gesicht bräunlich).

Ergänzt Nase, l. Hälfte des Kinns, Stück im Hinterkopf, Hals, Knopf, r. Hand mit Stütze, Falten der Chlamys, Stücke im Schaft, Basis. Sehr viele Brüche und Sprünge. Beide Nebenseiten des Schaftes abgeschnitten.

In Motiv und Schlechtigkeit der Arbeit ganz mit Nr. 65 übereinstimmend; siehe dort. Ehemals im Museo Chiaramonti an Stelle von Nr. 734 (Fea Nuova Descrizione S. 89).

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 67.

68. Römische männliche Porträtbüste (Taf. X).

H. des Kopfes 0,30 m.; der Büste ohne Fufs 0,30 m. Ziemlich feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Flicken an der r. Halsseite, Falten auf der Brust und l. Schulter, Büstenfufs mit Indextäfelchen.

Kleinere hadrianische Oberarmbüste mit Tunica und Mantel, der mit Troddeln umsäumt und auf der r. Schulter

geknöpft ist. Jugendlich männlicher Kopf mit vollem kurzen Lockenhaar leicht nach der r. Schulter gewendet. Augensterne und Pupillen eingegraben. Der Kopf sitzt mit Schnitt auf, gehört also nicht zur Büste. Er stellt wahrscheinlich den jugendlichen Marc Aurel dar. Sehr geringe Arbeit, die noch durch Überarbeitung (besonders am Mund) gelitten hat.

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 66; Bernoulli Römische Ikonographie II 2 S. 174 Nr. 102.

69. Römische männliche Porträtbüste (Taf. X).

H. ohne Büstenfufs 0,53 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt halbe Nase, Rand des l. Ohres, grofser Teil des r. Ohres, Flicken im Mantel, Büstenfufs. Zerstofsen und zerkratzt.

Trajanische Achselbüste mit Tunica und Toga über l. Brust und Schulter. Darauf ungebrochen der geradeaus gewendete Kopf eines älteren Mannes mit hoher Glatze, schiefem Mund, sorgenvollem beschränkten Ausdruck. Brauen plastisch. Tüchtige einfache Arbeit.

Gerhard-Platner S. 94 Nr. 65.

70. Römische Porträtbüste eines Knaben (Taf. X).

H. 0,68 m. Marmor des Kopfes grofskörnig und hellgrau, der Büste feinkörnig und hellgrau; der Büstenfufs aus gelbem Alabaster.

Ergänzt Nase, Flicken in der Nasenwurzel, dreieckiger Keil an der Stütze hinten (an dieser hinten ein moderner eiserner Ring; l. neben dem Indextäfelchen aufsen mit schwarzer Farbe 22; die roten Spuren auf der Stirn stammen von einer verwischten modernen Nummer).

Auf einer Panzerbüste mit Paludamentum, das auf der r. Schulter geknöpft ist, der nicht zugehörige, ganz leicht nach der r. Schulter gewendete Knabenkopf mit krausem Lockenhaar; Augensterne und Pupillen eingegraben. Der Kopf stellt wahrscheinlich Annius Verus, Sohn des Marc Aurel, dar (Gypsabgufs auf der Statue Museo Chiaramonti Nr. 240).

Pistolesi Taf. XX 3; Gerhard-Platner S. 94 Nr. 64; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 201 Nr. 2.

71. Statue einer verwundeten Amazone (Taf. XI).

H. 1,985 m. Grofskörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Lippen z. T., Stück im Halse vorn und an seiner r. Seite, r. Arm ganz, l. Arm bis auf Ansatz, Köcher mit Gewand darüber, Flicken an den Falten, l. Unterschenkel mit Fufs, r. Bein von der Mitte des Oberschenkels abwärts mit Fufs, Stamm mit Waffen, Basis. Der Kopf war gebrochen. Oberfläche zerfressen.

R. Standbein (als Stütze dient ihm ein Stamm mit Schild und Beil). L. Fufs mit erhobener Ferse zur Seite und zurückgesetzt; Spornhalter an diesem Fufs. Kurzer Chiton aus feingeripptem Stoff; doppelt gegürtet; auf der r. Schulter befestigt; vorne ist er zwischen den Brüsten zusammengeschoben, sodafs beide freiliegen. R. Arm erhoben; die Hand falsch mit dem Stück eines Bogens erg.; sie ruhte auf dem Scheitel, wo Ansätze der Finger vorhanden sind. Die Wunde unter der r. Achsel durch einen kleinen Schlitz angegeben. An der l. Hüfte ein Köcher (das Stück Gewand auf ihm hängt mit dem übrigen nicht zusammen), zu dessen Anbringung den Restaurator eine Ansatzstelle verführte, die vielmehr von einer Stele herrühren mufs, auf die der l. Ellenbogen (l. Arm jetzt gesenkt; die Hand mit einem Stück Bogen erg.) sich nach Mafsgabe einer besser erhaltenen Replik in Lansdowne-House (Clarac 833B 2032C; Michaelis a. unten a. O. S. 14A) stützte.

Mäfsige, aber wohl getreue Wiederholung des fast allgemein auf Polyklet zurückgeführten Typus der verwundeten Amazone (B. Graef Jahrbuch d. I. 1897 S. 81ff. schreibt ihn dem Kresilas zu, Mahler Polyklet u. seine Schule S. 87 ff. dem Phradmon; vgl. gegen Beide Amelung Berl. philologische Wochenschrift 1902 Sp. 275f.).

Ehemals in Villa Aldobrandini di Belvedere in Frascati; s. das Inventar von 1709 in den Documenti ined. dei Musei d'Italia III S. 184 Nr. 26; so auf einer Zeichnung der Sammlung des Cassiano dal Pozzo in Windsor IX 27 Nr. 5 (Michaelis Archäol. Zeit 1874 S. 67). Von dort an Camuccini verkauft (Vitali Marmi Torlonia Text zu I 21; Welcker zu Müller Handbuch der Archäol. § 417,2), 1823 zugleich mit dem ebenfalls aus V. Aldobrandini stammenden Demosthenes (Nr. 62; s. dort) für den Vatican erworben (auf der Plinthe

die Inschrift: 1823·C.C.44; s. darüber die Bemerkungen zu Nr. 5; vgl. Memorie romane II 2 S. 295); Anfang 1824 an dem jetzigen Platze aufgestellt, an dem seit 1822 die Statue einer Donna Isiaca gestanden hatte. Nibby's Angabe, die Statue stamme aus Pal. Barberini, ist falsch. Clarac's Angabe »Coll. Pacetti« wird im Text V S. 46 widerrufen. Vielleicht ist die Figur von Pacetti neu ergänzt worden; wenigstens zeigt die Zeichnung des dal Pozzo etwas abweichende Ergänzungen.

Pistolesi Taf. XX 2; Nibby II Taf. XVIII; Clarac 813, 2034; Gerhard Hyperboreisch-röm. Studien I S. 116; Gerhard-Platner S. 95 Nr. 63; Braun Ruinen und Museen S. 241 Nr. 8; O. Jahn Berichte der sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1850 S. 47β; Michaelis Archäol. Anzeiger 1862 S. 335* Anm.; Klügmann Annali d. I. 1869 S. 267f.; Helbig Zeitschrift f. bild. Kunst V S. 191; Michaelis Jahrbuch d. I. 1886 S. 15D und S. 29ff.; Kekulé Commentationes Mommsen. S. 484B; Overbeck Geschichte d. griech. Plastik[4] I S. 527 Anm. 26; Collignon Histoire de la sculpt. gr. I S. 504; Helbig Nr. 33.

Photographie Alinari 6486 (2); Anderson 1302 (2); Moscioni 3066; Rocca 790B; 405T (cab.); 1955 (Kopf).

72. Büste mit dem Porträtkopf des Ptolemaios, des letzten Königs von Numidien und Mauretanien (Taf. X).

H. des Ganzen 0,72 m.; des Kopfes 0,305 m. Grofskrystallinischer gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase mit Oberlippe, beide Ohren, Flicken im Gesicht, Büste mit Fufs.

Auf einer modernen, mit Mantel drapierten Büste der Porträtkopf des Königs leicht nach der r. Schulter gewendet. Kurzes, volles, gelocktes Haar von einer hinten geknüpften Binde umzogen; vorne fallen wirre Locken in die Stirn. Bartflaum auf den Wangen und am Kinn. Volle, etwas geschwollene Formen. Ernster Ausdruck. Das Porträt wurde von P. E. Visconti mit Hülfe einer Münze erkannt, die in der Nähe des 3. Meilensteins der Via Ostiensis gefunden, ehemals im Besitz von A. Visconti war, jetzt im Kaiserl. Münzcabinet in Wien aufbewahrt wird. Diese Benennung hat sich bestätigt, seit vier Porträts desselben Fürsten bekannt geworden sind, die aus der Hauptstadt von Mauretanien

(Caesarea, jetzt Cherchel) oder ihrer nächsten Nähe stammen (vgl. Gsell Revue archéol. 1901 S. 78f.); ein sechstes befindet sich in Villa Albani (Helbig Nr. 758), ein siebentes in Woburn Abbey (Smith Catal. of sculpt. at W.-A. S. 39 Nr. 66 Fig. 22).

Flotte lebendige Arbeit. Stammt aus Palazzo Ruspoli (vgl. Nr. 11).

P. E. Visconti bei E. Q. Visconti Opere varie III S. XXIIff. Taf. 2, 3; Gerhard-Platner S. 93f. Nr. 62; Héron de Villefosse Monuments Piot 1895 S. 192 Nr. 1; ders. Bulletin des antiquaires de France 1896 S. 72 ff.; Helbig Nr. 34.

73. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. XII).

H. 0,61 m. Feinkörniger hellgrauer Marmor.

Ergänzt Nase, Lippen und Ohren, Teil der Haartour vor dem l. Ohr, unterer Teil der Flechten hinten, Flicken im Gewand. Die l. Gesichtshälfte etwas bestofsen; sonst die Oberfläche nur wenig zerfressen.

Trajanische Achselbüste mit Tunica und Mantel, der beide Schultern bedeckt und die Brust quer überspannt; sie sitzt ohne Indextäfelchen auf dem halb erhaltenen Büstenfufs. Der jugendliche weibliche Kopf etwas nach der r. Schulter gewendet. Die Frisur bildet über der Stirn zwei hohe flache Rollen; darüber ein in der Mitte geteiltes Diadem von zwei Reihen Locken; auf dem Hinterkopf ein grofses von Flechten gebildetes Nest; die Haare hinten aufgenommen. Vielleicht ein geringes Porträt der Matidia, Nichte des Trajan und Schwiegermutter des Hadrian; jedenfalls nach der Frisur aus ihrer Zeit.

Pistolesi Taf. XX 1; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 61.

74. Weibliche Gewandfigur, sog. Clementia (Taf. XI).

H. mit Basis 2,18 m. Grofskörniger weifser Marmor.

Ergänzt aus Gyps: Kopf mit Hals und Brustausschnitt; aus Marmor: r. Arm vom Gewand an mit Patera, l. Schulter mit Mantelzipfel vorn und l. Arm, Zipfel des Mantelüberschlags, r. Knie und grofse Stücke ringsum in seiner Höhe. Die antike Plinthe in eine moderne Basis eingelassen. War in der Höhe des r. Knies durchgebrochen. Stark überarbeitet.

Die Figur ist eine geringe Wiederholung von Nr. 59 und 86 mit der einzigen Abweichung, dafs das Himation hier nicht über den Hinterkopf gezogen ist. Über Stellung und Gewandung s. Nr. 86. Das Himation hier umsäumt. Der Kopf war besonders gearbeitet und eingesetzt. Der l. Arm fälschlich erhoben, der gesenkte r. mit der Patera ergänzt; er mufs vielmehr das Steuerruder, der l., ebenfalls gesenkt, das Füllhorn gehalten haben.

Nibby II Taf. XV; Clarac 768, 1897; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 60. Photographie Anderson 1343; 4029 (Kopf); Rocca 799A.

75. Römische männliche Porträtbüste (Taf. XII),

H. des Ganzen 0,78 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, r. Ohr mit Teil der Haare und des Kinnladen, unterer Teil des Halses mit Brustausschnitt, Streifen des Nackens und des Mantels darunter, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Abgestofsen Locken über der Stirn, l. Braue ganz, r. halb; Loch im Hals l.; bestofsen die Falten. Sprung im Nacken.

Antoninische Oberarmbüste mit Tunica und Mantel, der, mit Fransen umsäumt, auf der r. Schulter geknöpft ist. Darauf der Kopf eines Mannes in mittleren Jahren mit dichtem krausen Lockenhaar, kurzem schlichten Vollbart, rohen Zügen und ernstem Ausdruck; leicht zur r. Schulter gewendet. Brauen durch Striche angegeben, Augensterne und Pupillen eingegraben. Bohrerarbeit in den Haaren. Grofse Ähnlichkeit mit dem sog. Probus in Neapel (Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 S. 189 Fig. 8). Kopf und Büste scheinen nicht zusammenzugehören, sind aber aus gleicher Zeit. Die Büste ist technisch geschickt, der Kopf roh gearbeitet.

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 58.

76. Römische Panzerbüste mit Porträtkopf des Gordianus III. (Taf. XII).

H. 0,735 m. Feinkörniger hellgrauer Marmor.

Ergänzt Nase, grofser Teil des r. Auges mit Braue, r. Ohr, Hals, grofser Teil der r. Brust mit Rückenstütze, Büstenfufs mit Indextäfelchen. R. vom Indextäfelchen aufsen die mit schwarzer Farbe geschriebene No. 273.

Antoninische Oberarmbüste mit Panzer und befranstem, auf der r. Schulter geknüpften Paludamentum. Der jugend-

liche Kopf des Kaisers mit kurzgeschnittenem Haar leicht nach der r. Schulter gewendet. Brauen plastisch, Augensterne und Pupillen eingegraben.

Der Kopf sorgfältig aber geistlos, die Büste schlecht gearbeitet.

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 59; Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 S. 99 Nr. 2 u. S. 132 Nr. 3.

77. Weibliche Gewandfigur mit römischem Porträtkopf, sog. Antonia (Taf. XIII).

H. mit Basis 2,22 m. Feinkörniger, gelblicher Marmor.

Ergänzt aus Gyps: Nase, Kinn, Streifen im Halse vorne, fast alle Falten vor der Brust, der Bausch zwischen Brust und l. Hand mit den Spitzen der Finger bis auf den Daumen, Knöchel der l. Hand, der vom l. Unterarm herabhängende Teil des Himation bis auf einige Fragmente, viele Falten. In eine moderne Basis eingelassen. Abgebrochen eine kleine Stütze am l. Knie zur Verbindung mit dem Gewand-Zipfel. Gebrochen war der Kopf; ist aber sicher zugehörig, da Marmor und Erhaltung mit denen der Figur übereinstimmen; nur ist die Oberfläche der Figur vorne fast ganz überarbeitet; sonst stark verwaschen. Im Rücken ein grofses Loch mit Gyps verschmiert; die Figur war also an einer Wand befestigt.

Aufrechte Haltung; r. Standbein; l. Fufs schreitend zur Seite gesetzt. Schuhe; Chiton; das Himation bedeckt den Rücken, liegt mit einem Teil auf der l. Schulter und dem wagerecht vor die Brust erhobenen l. Unterarm, umhüllt rechts die ganze Seite mit dem gesenkten Arm, dessen Hand das Gewand aufrafft, und die Vorderseite, indem es z. T. ebenfalls über den l. Unterarm gelegt, z. T. vom l. Ellenbogen an der Hüfte festgehalten wird. Armbänder an beiden Handgelenken; ein Siegelring am l. Goldfinger. Der Kopf ist nach der l. Schulter gewendet. Sog. Melonenfrisur; hinten ein kleiner abstehender Schopf. Das Gesicht zeigt Porträtzüge, in denen man vermutungsweise Antonia, die Gemahlin des Drusus, hat erkennen wollen; jedenfalls stammt der Kopf aus ihrer Zeit. Die gut und sorgfältig ausgeführte Figur geht auf ein Original des 4. Jahrhunderts v. Chr., speciell der praxitelischen Richtung zurück; vgl. Amelung Basis des Praxiteles aus Mantinea S. 47, wo auf eine Replik in Dresden (Augusteum Taf. 126 = Clarac 975, 2513) Be-

zug genommen ist; eine weitere Replik: Clarac 982B 2423A; Oberteil einer dritten im 1. Zimmer des lateranensischen Museum s. (Benndorf-Schöne Nr. 18; der Kopf vielleicht zugehörig); Torso einer vierten gefunden im Quirinalhügel (Mariani Bullettino comunale 1901 S. 161 ff. Fig. 2); von einer schlecht gearbeiteten, nicht in allen Einzelheiten getreuen, fünften Replik endlich wird der Torso im Giardino della Pigna Nr. 4 stammen. Sehr ähnlich Sala a croce greca Nr. 588. Die Arbeit des Kopfes ist flau.

Gefunden im Beginn dieses Jahrhunderts bei Ausgrabungen des Principe di Canino im Theater von Tusculum; erworben von Pius VII. und alsbald an dem jetzigen Platze aufgestellt.

Pistolesi Taf. XXI2; Nibby II Taf. XXIX; Clarac 928, 2359; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 57; Bernoulli Röm. Ikonographie II1 S. 219 Nr. 3 u. S. 228.

78. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. XII).

H. des Ganzen 0,94 m.; des Kopfes 0,39 m. Kleinkrystallinischer weifser Marmor.

Ergänzt r. Teil der Haarschleife, Nase, Rand des r. Ohrs, l. Ohr fast ganz, Teil des Nackens, Büste mit Fufs. Abgebrochen der dem erg. gegenüberliegende Teil der Haarschleife, einzelne Lockenenden.

Auf der modernen mit Untergewand und Mantel bekleideten und mit Perlenhalsband geschmückten Büste ein leicht zur r. Schulter gewendeter, jugendlich weiblicher Kopf mit niedriger gewölbter Stirn, grofsen vorquellenden Augen, vollen Formen, zurücktretendem Kinn. Die Haare sind vorne, nach Art der späteren Venusfrisuren, aufgenommen und über dem Scheitel in einer Schleife gebunden, hinten in einem kurzen Schopf aufgebunden. Das Gesicht leicht geglättet. Die Haare stark mit dem Bohrer unterarbeitet. Geschickte Arbeit wohl hadrianischer Zeit.

Eine Replik des Kopfes (zum Einsetzen in eine Figur bestimmt) in der Glyptothek Ny-Carlsberg in Kopenhagen (Catalog 1892 S. 324 Nr. 1264).

Pistolesi Taf. XXI1; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 56.

79. Oberteil einer Aphrodite-Statue mit römischem Porträtkopf (Taf. XII).

H. 0,79 m (d. Antiken vorne gemessen 0,43 m.). Grofskrystallinischer weifser Marmor.

Ergänzt Nase, oberer Teil des Diadems, breiter Streifen im Hals ringsum, die ganze Brust mit l. Armansatz, Büstenfufs und Indextäfelchen. Abgebrochen die freistehenden Teile der Schulterlocken. Vielfach bestofsen. Kopf und Fragment des Oberkörpers gehören sicher zusammen, da Marmor und Erhaltung gleich sind. R. vom Indextäfelchen aufsen ist 808 mit schwarzer Farbe aufgemalt.

Obere Hälfte eines nackten Oberkörpers mit gesenkten Armansätzen; der Kopf nach der l. Schulter gewendet und geneigt. Augensterne und Pupillen eingegraben. Oberhalb der Stirn drei flache Haarrollen über einander, durch den Scheitel getrennt; dann das sehr hohe Diadem. Hinten sind die Haare zurückgekämmt; auf dem Hinterkopf ist ein hohes Nest von Zöpfen zusammengeflochten, von dessen Spitze zwei starke Strähnen auf die Schultern herabfallen. Hinter der l. Schulter der Rest eines kleinen r. Armes. Augenscheinlich hatte sich die Dame als Venus mit dem kleinen Cupido darstellen lassen, dem auch das Neigen des Kopfes galt; vgl. Clarac 632 D 1293 A u. B; S. Reinach Répertoire de la stat. II S. 376 Nr. 7, 8; 377 Nr. 1, 2 und besonders die Venusfigur in der Nachbildung des Giebelreliefs vom Tempel des Mars Ultor: s. Mon. d. I. V T. XL; vgl. Petersen Ara Pacis Augusti S. 62. Das Porträt stammt seiner Haartracht nach aus trajanischer oder hadrianischer Epoche (Sabina?). Schlechte Arbeit.

Pistolesi Taf. XXI 3; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 55.

80. Weibliche Gewandfigur mit römischem Porträtkopf (Taf. XIII).

H. d. Ganzen 2,11 m. Feinkörniger gelblicher Marmor mit grünen schieferigen Brüchen (wohl pentelisch).

Ergänzt Nase, Ohren, Hals mit Haarschopf, der obere Teil der r. Brust, l. Brust und Schulter ganz, der gröfste Teil der r. Hand, Flicken in den Falten am l. Arm, der freihängende Zipfel darunter mit Stützen (Ansätze vorhanden), l. Hand mit Teil des Gewandes, Unterteil der Unterschenkel mit Basis. Abgebrochen eine kleine Stütze an der l. Wade aufsen für den Himationzipfel. Sehr überarbeitet und verschmiert.

Aufrechte Haltung; r. Standbein; l. Fufs leicht zur Seite gesetzt. Schuhe; Chiton; das Himation bedeckt die l. Schulter, den Rücken, die ganze r. Seite mit dem aufwärts gebogenen Arm und ist über die l. Schulter geworfen; ein Überschlag fällt schräg über den l. Arm herab und wird von der r. Hand an dem einen Ende gehalten. Schlechte Wiederholung der sog. grofsen Herculanenserin in Dresden (Brunn-Bruckmann 310). Der nicht zugehörige Kopf (zu grofs) ist leicht nach der r. Schulter gewendet. Die Haare sind vorne gescheitelt und zur Seite gestrichen; von der Höhe des Scheitels ist ein Teil nach vorne genommen, wo er einen diademartigen Wulst bildet; das übrige ist zurückgestrichen, am Hinterkopf von einem schmalen, von Ohr zu Ohr führenden Band umzogen; darunter ein hängender Schopf. Das Gesicht hat wenig ausgesprochene Züge; nach der Frisur könnte man Sabina vermuten.

Beide Teile sind von geringer Arbeit. An Stelle der Figur stand 1822—24 die jetzt im Lateran befindliche Statue des Antinous, während sie selbst an Stelle von Nr. 62 stand (s. dort).

Pistolesi Taf. XXII 2; Clarac 945, 2425; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 51; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 132.

81. Porträtbüste des Hadrian (Taf. XII).

H. 0,90 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt Rücken und r. Flügel der Nase, das obere Ende des Nackenaufschlags am Panzer, viele Faltenränder, fast der ganze Knopf, Teil des Büstenfufses unten. Abgestofsen Lockenspitzen, Zipfel des Mantels vor der l. Brust (Ansatz erhalten), Nase der Medusa, Kleinigkeiten. Abgebrochen war die l. Schulter u. Brust. In der r. Schulter ein Sprung, dessen Weitergehen 2 Bronzeklammern hinten verhindern.

Panzerbüste mit Fufs und leerem Indextäfelchen mit Voluten; in der Mitte der Brust ein Gorgoneion; auf der Schulterklappe unten Löwenkopf mit Ring; das Paludamentum auf der l. Schulter. Der Kopf des Kaisers lebhaft nach seiner l. Seite gewendet. Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben. Im Haar vorne einige Bohrergänge. Sorgfältige, aber flaue, conventionelle Arbeit. Das Porträt augenscheinlich getreu. Wichtig wegen der erhaltenen Büste

mit Fufs. Eine fast ganz übereinstimmende, ebenfalls vortrefflich erhaltene Büste in Neapel (Bernoulli a. unten a. O. T. XXXVII).

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 53; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 111 Nr. 31.

82. Panzerbüste mit Athenakopf (Taf. XXI).

H. des Ganzen 1,06 m, des Antiken 0,39 m. Grobkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt aus Gyps: Kopf und Hals; aus Marmor: l. Schulter mit fast ganzer l. Brust, grofser Teil der Rückenstütze, Büstenfufs und Indextäfelchen. Vielfach bestofsen.

Kopf und Hals ist ein Abgufs von der Minerva Giustiniani (Nr. 114). Der Panzer bis zur unteren Grenze der Brüste ausgeführt. In der Mitte Medusenmaske mit wildem Ausdruck, umgeben von einer kleinen sternförmigen Ägis. An den Rändern Wellenornament. Die Schulterklappen mit Zackenornament am Rand und einer Reihe von Kreisen in der Mitte sind an Ringen festgebunden. Lederstreifen am Armansatz mit Fransen. Unten in der Mitte Rest eines oben giebelförmig abgeschlossenen und umränderten Indextäfelchens. Der Form nach eine trajanische Achselbüste; doch ist eine Panzerbüste vor der Zeit Hadrians sonst nicht bekannt. Mit einer derartigen Ägis ähnlich verziert sind die Schilde der Orientalen auf dem grofsen Pariser Cameo (Furtwängler Antike Gemmen Taf. LX) und der kleine Amazonenschild unter der Büste des Commodus im Conservatoren-Palast (Bullettino della commissione municipale 1875 Taf. I); vgl. auch den Schildbügel des Gegners der Artemis auf dem grofsen pergamenischen Altarrelief in Berlin (Die Ergebnisse d. Ausgrab. in P. S. 57 Abb. I).

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 52.

83. Statue der Hera (Taf. XIII).

H. 2,20 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Kopf mit Hals, dem nackten Teil der Brust, dem oberen Rand des Chiton, den Schultern und r. Arm, Scepter, Teil der Falten unter der r. Achsel, l. Unterarm mit Hand und grofsem Teil des Oberarms, viele Flicken in den Falten, beide Zipfel des Himation neben dem l. Bein, l. Fufs mit Gewand, Zehen des r. Fufses, fast die ganze Basis.

Aufrechte Haltung; l. Standbein; r. Fuſs mit erhobener Ferse seitwärts und zurückgesetzt. Sandalen; feiner Chiton, der die l. Schulter und Oberteil der Brust freiläſst; Himation, das über den l. Oberarm, den Rücken und mit Überfall um den Unterkörper gelegt ist; vom l. Ellenbogen wird es an der Hüfte festgehalten. Die L. mit Schale gesenkt (früher war sie mit Ähren ergänzt), die R. mit Scepter erhoben (richtig ergänzt). Der mod. Kopf mit Diadem und Schulterlocken ist nach der l. Schulter gewendet; auch diese Wendung entspricht dem einzigen, mit Kopf erhaltenen Exemplar (ehemals in Villa Borghese, jetzt in der Glyptothek Ny-Carlsberg in Kopenhagen; Arndt a. unten a. O. Taf. 56—58). Die Figur geht auf ein Original aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zurück, das Werk einer Schule, in der die Künstler das Gewand wie einen durchsichtigen Flor darstellten; man vergleiche z. B. die Gewandpartien um die Beine mit den entsprechenden an der fast ganz übereinstimmenden Variation des Typus, der Hera Barberini (Rotonda Nr. 546; vgl. über das Verhältnis beider Typen Amelung bei Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Text zur II. Serie S. 8 Nr. 280 u. Röm. Mitteil. 1897 S. 73). Für das Haupt dieser Schule und den Künstler der besprochenen Statue ist Alkamenes erklärt worden; doch hat man diese Hypothese nicht genügend beweisen können.

Die Arbeit ist sorgfältig, entbehrt aber des Lebens.

Gefunden in den ersten Monaten 1857 bei Tor Bovacciana (Seeseite) in Ostia; 1859 durch Pius IX. erworben (s. die Inschrift an der Basis), von Pietro Galli ergänzt und an dem jetzigen Platz aufgestellt, an dem bis dahin eine Statue der Artemis (heute in der Sala degli animali Nr. 210) gestanden hatte.

C. L. Visconti Annali d. I. 1857 S. 316f. tav. d'agg. L; Overbeck Kunstmythologie III S. 55 Fig. 5a, S. 56 Nr. 2, S. 115 Nr. 5; S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 239 Nr. 2 u. 3; Klein Praxiteles S. 64 Anm. 1 Nr. 2; Helbig Nr. 35; Arndt La Glyptothèque Ny-Carlsberg S. 92 Nr. 5 (A. nimmt die Schulterlocken fälschlich für antik).

Photographie Alinari 6532; Anderson 1336; Moscioni 3052; Rocca 806.

84. Römische männliche Porträtbüste (Taf. XII).

H. ohne Büstenfufs 0,60 m., des Kopfes 0,26 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase mit Mitte der Oberlippe, l. Ohr, Hinterkopf, oberer Teil des Halses, Büstenfufs. Verletzungen am Gewand.

Antoninische Oberarmbüste mit Tunica und Toga; auf r. Schulter und Oberarm die Naht angegeben; an ihr zwei einfache Sterne (Kreuzstich). Die Toga ist in der Art gelegt, wie bei dem Lucius Verus auf dem ehemals im Pal. Torlonia befindlichen Relief (Matz-Duhn Antike Bildw. in Rom III Nr. 3526) und an der Büste eines Freigelassenen des Marc Aurel in Petersburg (Kieseritzky Kaiserl. Eremitage Nr. 62); an dem senkrechten Streifen sind r. 3, l. 2 Lagen deutlich, an dem schrägen unten 2, oben 1 Lage. Der bartlose Kopf ist leicht nach der r. Schulter gewendet; dichtes, ziemlich kurz geschorenes Haupthaar, breiter Mund, schmale Lippen, eingesunkene Wangen, tiefliegende Augen (Brauen durch Striche angegeben), gefurchte Stirn. Der Kopf scheint nicht zur Büste zu gehören, da der Marmor an dieser etwas gröfsere Krystalle hat (der ursprüngliche Kopf war mit der Büste aus einem Stück gearbeitet; s. die Ergänzungsangaben). Die Arbeit an beiden Teilen gut.

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 50.

85. Büste mit jugendlichem männlichen Idealkopf (Taf. XII).

H. d. Ganzen 0,75 m., des Kopfes 0,37 m. Grobkörniger weifser Marmor.

Ergänzt Nase, Lippen, Kinn, Hals, Büste, Fufs. Vollständig überarbeitet. Am Fufs vorne mit schwarzer Farbe 49 aufgemalt.

Auf der modernen Büste (Himation auf der l. Schulter) der leicht zur r. Schulter gewendete Jünglings-Kopf mit idealen Zügen, die auf ein Original des 4. Jahrh. v. Chr. weisen. Nach den reichlich mit dem Bohrer gearbeiteten Haaren aus antoninischer Zeit. Schlechte Arbeit.

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 49

Photographie des l. Profils beim röm. Institut Nr. 665.

86. Statue der Fortuna (Taf. XIII).

H. 2,21 m. Marm. des Kopfes feinkörnig und gelblich, des Körpers grofskrystallinisch und weifs.

Ergänzt Nase, Lippen, Kinn, l. Ohrläppchen mit Rand der Muschel, fast der ganze Rand des Diadems, das Himation auf dem Hinterkopf, Flicken im Him. an der l. Kopfseite, Hals mit Brustausschnitt, Locke an der r. Seite, Ende der andern, Teile vom Inhalt des Horns, Stücke an diesem und seine Spitze, Teile des l. Mittelfingers, beide Spitzen an der Querstange des Steuers, Mitte des senkrechten Teils, Flicken am Gewande. Gebrochen war die l. Locke, das Füllhorn von der Schulter, sein unteres Ende, Teile der Finger der l. Hand, r. Unterarm, Stütze der r. Hand. Abgebrochen eine kleine Stütze hinten für das Steuer.

Aufrechte Haltung; l. Standbein; r. Fufs mit erhobener Ferse zur Seite gesetzt. Sandalen; hochgegürteter Chiton; das Himation liegt mit einem Teil auf l. Schulter und Arm, ist über den Hinterkopf gelegt, um den Rücken und mit dreieckigem Überschlag vorne um den Unterkörper gezogen und wird vom l. Ellenbogen an der Hüfte gehalten. Die L., vorgestreckt, trägt das mit Akanthusblättern in Relief verzierte und mit Früchten und Kuchen gefüllte Horn; die R. ist gesenkt und hält das Steuerruder, das auf der an der äufseren Seite gerade abgeschnittenen Weltkugel ruht. Der Kopf ist leicht zur r. Schulter gewendet; die Haare vorne gescheitelt und zur Seite gestrichen; Schulterlocken; hohes Diadem, am Rande mit Amazonenschildchen verziert.

Der Kopf gehört nicht zur Statue, die kopflos gefunden wurde; die Angabe bei Nibby, der Kopf sei bald nach dem Fund der Statue in derselben Gegend zu Tage gekommen, widerspricht den klaren Angaben bei Fea; N.'s Behauptung, Kopf und Statue seien von demselben Marmor, ist falsch (s. oben). Der Kopf hat den Charakter einer ernsten matronalen Gottheit; seine Arbeit ist sehr gering, besonders roh die Verwendung des Bohrers in den Haaren (vgl. Overbeck Kunstmythologie III S. 96 Nr. 14, der den Kopf sehr überschätzt). Die Figur ist von weit besserer, wenn auch nur decorativer Arbeit. Repliken sind: 1. hierselbst Nr. 59; 2. hier Nr. 74; 3. Im Hof der Casa de Pilatos in Sevilla (P. Herrmann Jahreshefte des österr. arch. Instit. II S. 156 Anm. 1 u. S. 155 Fig. 81; Arndt-Amelung Einzel-

aufnahmen Nr. 1819); 4. Coll. Mattei, Clarac 454 A 839 C; Matz-Duhn Ant. Bildw. in Rom Nr. 868 (das gesenkte Füllhorn ist natürlich modern); 5. Ste.-Colombe-les-Vienne, S. Reinach Répert. de la stat. II S. 261 Nr. 4 (scheint den Kopf erhalten zu haben); 6. Haus der Vestalinnen; eine der dort verbliebenen Ehrenstatuen, natürlich ohne Füllhorn (Jordan Tempel der Vesta und Haus der Vestalinnen Taf. IX 7; S. Reinach a. a. O. II S. 661 Nr. 6); 7. Museo nazionale romano, im Kreuzgang seit dem Sommer 1900 aufgestellt; schlechte Arbeit; es fehlen Kopf, r. Arm, l. Hand; Schulterlocken; Ansatz des Füllhorns an der l. Schulter u. Stützenreste für das Steuerruder am r. Bein erhalten (gefunden 1900 bei den Arbeiten am Ministero dell' Agricoltura in Via Tritone); von ihnen haben oder hatten Nr. 3, 4 u. 7 das Gewand über den Kopf gelegt, wie unsere Figur. Es mufs ein bekanntes Original zu Grunde liegen, das nach der hohen Gürtung und der reichen, mannigfaltigen Bildung des Gewandes in dem 4. vorchristlichen Jahrhundert entstanden ist. Man wird erst in römischer Zeit die speciell römischen Attribute — Steuer und Weltkugel — zugefügt haben. Die Existenz des Typus im 4. Jahrh. v. Chr. wird jedenfalls bewiesen durch drei athenische Reliefs jener Zeit (Schöne Griechische Reliefs Nr. 94 [jetzt auch bei Arndt-Amelung a. a. O. Nr. 1216], 75 u. 63); auf dem einen stellt die betreffende Figur sicher, auf dem anderen wahrscheinlich auch Bule, auf dem dritten Eutaxia dar. Sehr verwandt ist ferner eine Figur auf einem im Louvre befindlichen Relief (Clarac 200, 25; Kekulé Hebe Taf. III 2 S. 49 ff.); dargestellt ist dort eine matronale Gottheit, die sich vertraulich auf die Schulter der zarten Hebe lehnt (vgl. Mus. Chiaramonti Nr. 55); da ihr eine Figur des thronenden Zeus entspricht, liegt der Gedanke an Hera nahe. Der Typus der Statue ist benutzt für eine zu Kyrene gefundene Porträtfigur (Smith-Porcher Discoveries at Cyrene Nr. 68); vgl. auch Clarac 885, 2262 u. 427, 765.

Gefunden 1798 in Ostia bei Tor Bovacciana (Seeseite) unter Fagan's Leitung. Erworben von Pius VII. in den ersten Jahren des folgenden Jahrhunderts und zunächst im Museo Chiaramonti, 1822 an ihrem jetzigen Standort aufgestellt.

Fea Relazione di un viaggio ad Ostia S. 49; ders. Nuova descrizione S. 89; Guattani Monumenti inediti 1805 S. 111 Taf. XXIV; Sickler-Reinhart Almanach aus Rom 1811 S. 242; Pistolesi Taf. XXIII 2; Nibby II Taf. XIV; Clarac 455, 835; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 48; Braun Ruinen u. Museen Roms S. 243 Nr. 9; Baumeister Denkmäler des klass. Altertums III S. 1920 Fig. 2037; Helbig Nr. 36; Winter Kunstgeschiche in Bildern I Taf. LXXIV 4.

Photographie Alinari 6576 (3); 6577 (Kopf); Anderson 1296 (3); 2238 (Kopf); Moscioni 3051; Rocca 778; 1915 (Kopf).

87. Römische männliche Porträtbüste (Taf. XII).

H. der Büste ohne Fufs 0,37 m.; des Kopfes 0,27 m. Der Kopf von feinkrystallinischem gelblichen Marmor, die Büste von grünlichem Alabaster mit weifslichen und gelblichen Flecken.

Ergänzt Nase, Flicken in der r. Braue, Rand des r. Ohrs, l. Kinnladen mit Teil der Wange und dem Ohr mit Umgebung, Hals mit Brusteinsatz, Flicken der Büste, Büstenfufs mit Indextäfelchen (aus Nero antico). Leichte Verletzung an der l. Wange (keine Warze).

Auf der gut gearbeiteten antoninischen Oberarmbüste aus Alabaster mit Tunica und Toga, die ebenso getragen ist, wie bei Nr. 84, nur dafs die senkrecht fallenden Teile an der l. Seite nicht regelmäfsig gefaltet sind, der vorzüglich gearbeitete, lebhaft nach der r. Schulter gewendete Kopf eines Mannes in den mittleren Jahren mit kurzen krausen Haaren, ganz kurz geschnittenem, das Kinn freilassenden Vollbart und bösem, energischen Ausdruck. Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben. Die Zugehörigkeit des Kopfes zur Büste ist möglich. Die früher übliche Benennung »Sallust« — s. die moderne Inschrift auf dem Indextäfelchen — ist ganz grundlos. In Stil und Charakter verwandt mit den Bildnissen des Caracalla, aus dessen Zeit der Kopf stammen mufs.

Vgl. die gegenüberstehende Büste Nr. 45; beide standen ehemals im Museo Chiaramonti zusammen.

Fea Nuova descrizione S. 87; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 47.

88. Römische männliche Porträtbüste (Taf. XIV).

H. d. Ganzen 0,65 m., d. Antiken 0,525 m. Grofskrystallinischer weifser Marmor mit grauen Stellen.

Ergänzt Nase, Teile der Lippen, Kinn, Ränder beider Ohren, Flicken in der l. Schläfe, Fufs mit Indextäfelchen, In der Büste unten r. zwei

wagerechte Sprünge. Durchweg geputzt. R. vom Täfelchen aufsen die Nr. 272.

Auf trajanischer Achselbüste mit Tunica und Toga sitzt ungebrochen mit leichter Wendung nach der r. Schulter der glatt rasierte Kopf eines älteren Mannes mit hoher Glatze, sonst aber vollem krausen Haupthaar; ernster, sorgenvoller Ausdruck. Geringe Arbeit; in den Haaren der Bohrer stark verwendet. Früher fälschlich für ein Porträt des L. Antonius, Bruder des Triumvirn M. Antonius, erklärt.

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 46; Bernoulli Römische Ikonographie I S. 219.

89. Griechische männliche Porträtstatue mit Kopf des greisen Sophokles (Taf. XV).

H. 2,135 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und gelblich, der des Körpers feinkörnig und grau.

Ergänzt Nase, Oberlippe, l. Braue, Teile beider Ohren, grofser Teil des Hinterkopfes, unterer Teil des Halses, r. Arm, soweit er nackend ist, mit Hand und Rolle, l. Hand mit Teil des Gewandes, Flicken in den Falten, r. Fufs mit grofsem Teil des Unterschenkels und dem Gewand zwischen den Füfsen, Basis bis auf das Stück unter l. Fufs und Stütze. Stark modern überarbeitet.

Aufrechte Haltung; r. Standbein; l. Fufs mit voller Sohle etwas zur Seite gesetzt; aufsen neben ihm eine kleine Stütze. Stiefel mit Riemenzeug am Fufs und oberhalb des Gelenks; Chiton mit kurzen Ärmeln; das Himation, von der l. Seite um Rücken und r. Hüfte genommen und wieder über die l. Schulter geworfen, bedeckt den ganzen Unterkörper und die l. Seite bis auf die Hand, die den Rand des Himation unter der l. Brust gefafst hält (richtig erg.). R. Arm mit Rolle gesenkt (in der Haltung richtig erg.). Der bärtige Kopf mit Schnur im Haar leicht nach der r. Schulter gewendet.

Kopf und Statue können nicht zusammengehören, da sie von verschiedenem Marmor sind und der Kopf der Statue nicht besonders gearbeitet war (s. die Ergänzungsangaben). Die Statue giebt in sehr summarischer Arbeit ein gutes Original einer männlichen Porträtstatue aus dem 4. Jahrh. v. Chr. wieder. Der Kopf ist ein sehr oberflächlich gearbeitetes Exemplar des früher Homer oder Hesiod genannten Porträts des greisen Sophokles (vgl. Sala delle Muse Nr. 496). Da Schnur und

Haare hinter dem r. Ohr nicht ausgearbeitet sind, mufs dieser Teil dem Beschauer unsichtbar gewesen sein, der Kopf also zu einer Statue gehört haben, auf der er ungefähr in derselben Wendung safs, wie jetzt. Die Figur war in den Jahren 1811/12 bei Camuccini, wo sie Wagner sah; 1822 stand sie bereits an ihrer jetzigen Stelle.

Pistolesi Taf. XXIII1; Clarac 845, 2129; Gerhard-Platner S. 93 Nr. 45; Braun Ruinen und Museen Rom's S. 243 Nr. 10; Welcker Alte Denkmäler I S. 459f.; Panofka Archäologische Zeitung 1856 S. 353f.; Urlichs Glyptothek S. 12; Bernoulli Jahrbuch d. I. 1896 S. 167 Nr. 12 (der Kopf allein); Helbig Nr. 37; Bernoulli Griechische Ikonographie I S. 28f. und S. 130 Nr. 13.

Photographie Alinari 11823 (Alb. u. Extra); Anderson 2234.

90. Porträtbüste der Lucilla oder der jüng. Faustina (Taf. XIV).

H. ohne Fufs 0,625 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und hellgrau mit braunen Flecken, der der Büste feinkörnig und weifs.

Ergänzt Nasenspitze, r. Ohrläppchen, viele Flicken in den Falten, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Je ein Stück des Brusteinsatzes vorn und hinten abgebrochen.

Antoninische Oberarmbüste mit Tunica und Mantel, der beide Schultern und die Brust bedeckt. Darin eingelassen der jugendliche, leicht nach der r. Schulter gewendete Kopf, dessen Haare vorne gescheitelt und in breiten Wellen über die Ohren zurückgenommen sind; auf dem Schädel liegt das Haar glatt an; hinten ein runder Knauf. Brauen durch Striche angegeben, Augensterne und Pupillen eingegraben. Der Kopf augenscheinlich zugehörig. Leichte Politur an den Fleischteilen und dem Gewand. Geistlose, sorgfältige Arbeit. Der Kopf stellt entweder Lucilla, die Tochter des Marc Aurel, oder wahrscheinlicher seine Gemahlin, die jüng. Faustina, dar (vgl. Bernoulli Röm. Ikonogr. II2 Taf. LIV).

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 44.

91. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. XIV).

H. 0,67 m. Marmor des Kopfes kleinkrystallinisch und gelblich mit braunen Stellen, der der Büste feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, Flicken in der l. Wange, Hals, r. Schulter, Teil des Fufses vorne. Abgebrochen die r. obere Volute des Indextäfelchens. An der Stütze hinten ein eiserner Ring.

Büstenfuſs, Indextäfelchen mit Voluten, trajanische Schulterbüste mit Tunica aus feinfaltigem Stoff und Mantel, der beide Schultern und die Brust bedeckt. Darauf der nicht zugehörige, nach der l. Schulter gewendete Kopf einer Frau in mittleren Jahren mit traurigem Ausdruck und einer turbanartig aufgeführten Frisur: erst eine Reihe aufgerollter, glatt anliegender Löckchen, dann eine einfache schmale Rolle, dann wieder eine Rolle von Löckchen, dann vier Reihen von Flechten. Man hat den Kopf früher wegen angeblicher Ähnlichkeit mit Trajan für ein Bildnis seiner Schwester Marciana erklärt; jedenfalls stammt er aus ihrer Zeit.

Gerhard-Platner S. 93 Nr. 43; Bernoulli Römische Ikonographie II 2 S. 99.

92. Statue der Artemis (Taf. XV).

H. 1,83 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und weifs mit schwarzen Adern, der des Körpers feinkörnig und weifs mit rötlichen Stellen und schwärzlichen Adern.

Ergänzt Nase, Flicken unter dem r. Auge und im r. Kinnladen, Teil der Unterlippe, viele Lockenenden, der freistehende Haarschopf zwischen Hinterkopf und Köcher, oberes und unteres Ende des Köchers, Streifen rings um den Peplosrand am Brustausschnitt, l. Arm mit Schulterblatt, dem äufseren Teil der Schulter (bis zu dem Knopf) und fast dem ganzen Teil des Peplos unter der l. Achsel, r. Arm, soweit er nackend, mit einem grofsen Teil des Gewandes im Rücken, die ganze Hälfte des Apoptygma auf dieser Seite hinten, Spitze der r. Brust, Falten zwischen ihr und Arm, beide Zipfel und unterer Rand des Apoptygma, Flicken in den Falten, unterer innerer Teil des l. Unterschenkels mit Teil der Ferse, Zehen des l. Fufses (ohne Sandale), Stückchen am zweitkleinsten Zehen des r. Fufses, Zipfel des Peplos mit Gewicht aufsen daneben. Abgebrochen war der mittlere Teil des Köchers mit dem Lockenbüschel.

Die Göttin schreitet lebhaft vorwärts mit vorgesetztem l. Fufs. Sandalen; ungegürteter, an der r. Seite offener Peplos mit langem Apoptygma. R. Arm gesenkt, die Hand mit einem Riemen (?), der l. Arm erhoben, die Hand mit einer kleinen Fackel ergänzt. Schräg über die Brust läuft das Band des Köchers; auf letzterem ein von einem Ring zusammengehaltener Bund künstlich gedrehter Locken. Der Kopf leicht nach der l. Schulter gewendet; umränderte Stirnbinde, über der die Haare einfach gescheitelt sind, während sie seitwärts stark

gelockt zur Seite flattern und hinten in einen Schopf zusammengenommen sind, der durch das moderne Zwischenstück mit dem Lockenbündel auf dem Köcher verbunden ist. Der Kopf ist eingesetzt; da er zu klein ist, kann er nicht ursprünglich zu der Figur gehört haben. Über der Stirnbinde in den Haaren zwei schräg übereinander befindliche, kleine Löcher; wären sie sicher antik, so würde der Kopf mit Bestimmtheit Selene oder Artemis genannt werden können; doch finden sich derartige Löcher noch sonst an der Figur und zwar für noch vorhandene oder ehemalige Ergänzungen (in den Locken und unter dem r. Zipfel des Apoptygma vorne); als die Figur in Villa Doria-Pamphili stand, war sie mit einer Mondsichel an der betreffenden Stelle ergänzt; bei dem heutigen Zustand des Kopfes läfst sich nicht mehr constatieren, ob der damalige Ergänzer vorhandene Löcher benutzte, oder erst welche herstellte, wofür das analoge Verfahren an anderen Stellen sprechen würde. Von dem Typus des Kopfes giebt es eine Wiederholung in strengerer Stilisierung (Stephani Compte-rendu 1881 S. 130ff. Taf. VI 1 u. 2; Kieseritzky Kaiserl. Eremitage Nr. 345), bei dem an jener Stelle keine Löcher vorhanden sind. Er giebt jedenfalls das Original, das demnach in der 2. Hälfte des 5. Jahrh. entstanden sein mufs, getreuer wieder, während der römische Kopf besonders in den Haaren dem späteren Stil entsprechend umgemodelt ist und durch die starke moderne Überarbeitung seinen Charakter vollends verloren hat.

Das best-erhaltene Exemplar des Körpers ist die sog. Artemis Colonna in Berlin (Beschreibung der Skulpt. Nr. 59); bei ihr sind beide Arme gesenkt — diese Richtung der Arme bestätigt sich auch an anderen Wiederholungen, z. B. Sala degli animali Nr. 210 — und leicht vorgestreckt; die L. mufs den Bogen gehalten haben; die R. war vielleicht geöffnet, als habe die Göttin eben geschossen. Dafs die Jägerin und nicht die Fackelträgerin (man nannte die Statue Diana lucifera) dargestellt ist, beweist auch die Thatsache, dafs der Copist des Exemplares in der Sala degli animali einen Jagdhund beifügte. Der Kopf des Typus ist bisher nicht nachgewiesen worden; der kleine Bund künstlich gedrehter Locken auf dem Köcher ist nicht dafür entscheidend, dafs der ursprüngliche

Kopf «eine etwa archaistische Haartracht» gehabt habe (Berlin Beschreibung a. a. O.), denn es kommt vor, daſs bei vollkommen freier Haartracht die Lockenenden unterhalb des den Schopf zusammenfassenden Bandes oder Ringes künstlich gedreht werden (vgl. hierselbst Nr. 42 u. 114). Das Original der Figur, deren Stil auf die 1. Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. weist, muſs berühmt gewesen sein; zu dem Verzeichnis von 13 Repliken bei Klein a. unten a. O. sind hinzuzufügen: 14. Statue im Casino Borghese Hauptsaal Nr. 18 (erwähnt bei Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Text zu Nr. 366); 15. Unterkörper, sehr fragmentiert, im Museo nazionale romano (Casetta C; Guida [2. ed.] S. 17); 16. Oberkörper mit Kopf Ex Peloponneso 1706, Alt. pal. R. 3:6 (=0,78 m.) bei Paciaudi Monum. Pelop. S. 163 = S. Reinach Répert. de la stat. II S. 318 Nr. 5, 6. Friederichs (Praxiteles u. die Niobegruppe S. 99 ff.) hat das Original in Rücksicht auf den Kopf der Artemis Colonna dem Praxiteles zugeschrieben; Furtwängler (Archäol. Anz. 1889 S. 10) versetzte es in Rücksicht auf den Kopf des vorliegenden Exemplares, deren drei verschiedene Abbildungen bei Clarac er fälschlich auf ebenso viele Repliken zurückführte, in das Ende des 5. Jahrh. v. Chr.; Wolters (Athen. Mitth. 1889 S. 134) hat darin ein Werk des Damophon in Messene vermutet, das nach Pausanias VI 31, 7 im Schema mit einem archaischen Werk des Menaichmos und Soidas in Kalydon (Paus. VII 18, 10) übereinstimmte; von diesem hatte Studniczka (Röm. Mitth. III S. 277 ff.) in der That eine in den allgemeinen Zügen mit dem vorliegenden Typus übereinstimmende Nachbildung entdeckt. Die Hypothese wurde haltlos, seit originale Sculpturen des Damophon bekannt wurden, nach denen dieser in spät-hellenistischer Zeit gelebt haben muſs (Kavvadias Fouilles de Lykosura; vgl. Robert bei Pauly-Wissowa Realencyclopädie IV Sp. 2077 ff. [Der Datierung Roberts, der Damophon in die Zeit des Hadrian versetzen möchte, kann sich der Verfasser nicht anschlieſsen]). Die Arbeit der vorliegenden Replik ist sorgfältig, aber hart und glatt, und hat zudem durch modernes Putzen gelitten. Die Figur stand ursprünglich in der Villa Doria Pamphili; dort war ihr r.

Arm seitlich gesenkt, der l. mit dem Bogen seitlich erhoben und die Mondsichel über dem Scheitel ergänzt (die Angabe bei Gerhard-Platner a. unten a. O., sie sei ehemals in Villa Mattei gewesen, ist falsch). Der Principe D. Andrea schenkte sie Clemens XIV. (1769—1774); sie wurde zunächst im Gabinetto delle maschere an Stelle von Nr. 429 aufgestellt; hier war ihr l. Arm mit dem Mittelteil eines Bogens gesenkt, der r. erhoben ergänzt, als wolle die Hand einen Pfeil aus dem Köcher ziehen. Erst nach 1872 kam sie an ihren jetzigen Platz, wo bis dahin die Statue der Aphrodite im Gabinetto delle maschere Nr. 433 gestanden hatte.

De Rubeis Villa Pamphilia (Romae 1647) S. 9; Winckelmann Monum. ined. S. 27 = Sämmtl. Werke (Donaueschingen) VII S. 336; Pistolesi V. Taf. LVIII, LX, LXII 1; Visconti Museo Pio-Clementino I Taf. XXIX; Clarac 568, 1209B; 569, 1213; 564, 1207; Gerhard-Platner S. 203 f. Nr. 6; Braun Vorschule der Kunstmythologie S. 37 Taf. 54; Baumeister Denkmäler d. klass. Altert. I S. 134 Fig 142; Brunn-Bruckmann 251; Furtwängler Meisterwerke S. 143 Anm. 1 (Kopf); Klein Praxiteles S. 311 Anm. Nr. 2; Wernicke bei Pauly-Wissowa Real-Encyklopädie II Sp. 1425 Z. 59ff.; Helbig Nr. 38.

Photographie Alinari 6553 (2); Anderson 1361 (2); Moscioni 2310; Rocca 841; 1935 (Kopf).

93. Maske der Medusa (Taf. VI).

H. 0,64 m. Grofskörniger hellgrauer Marmor.

Ergänzt Nasenspitze, Stück im Kinn, Teile der Locken über der Stirn und Kleinigkeiten. Abgebrochen Lockenenden, beide Schlangenköpfe und fast der ganze Schlangenknoten unten.

Vgl. Nr. 27.

Gerhard-Platner S. 97 Nr. 100; Helbig Nr. 39.

94. Statue einer Priesterin (Taf. XV).

H. 1,47 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Kopf mit Hals, r. Arm mit Stütze, l. Unterarm mit Hand und Gewandbausch, Flicken in den Falten (aus Gyps und Marmor), Vorderteil des r. Fufses und Spitzen der drei gröfsten Zehen am l. Fufs mit fast der ganzen Basis. Sehr stark geputzt.

Mädchenhafte Gestalt in aufrechter Haltung; l. Standbein; r. Fufs leicht vorgesetzt. Keine Sandalen; rings geschlossener, umsäumter, einfach gegürteter Peplos, der von der gesenkten L. aufgenommen wird. Der r. Arm war nach

dem Ansatz leicht vorgestreckt. (Die Erg. demnach richtig; in der modernen R. Ähren.) Auf den Schultern je eine geknotete wollene Binde, die von dem ursprünglichen Kopf niederhing (der moderne Kopf mit Binde und Ährenkranz nach der r. Schulter gewendet und geneigt).

An den Wollbinden ist die Figur als Priesterin kenntlich (vgl. Furtwängler Meisterwerke S. 557). Dem einfachen Stile nach stammt das Original der Figur aus der 2. Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. Das Motiv des l. Armes erinnert noch an die archaischen weiblichen Gestalten (z. B. die von der Akropolis; Spiegelstützen bei S. Reinach Répert. de la stat. II S. 327 ff.); vgl. ferner Arndt La Glyptothèque Ny-Carlsberg Text S. 12 f. Fig. 3. Die R. mufs ein charakteristisches Attribut gehalten haben, etwa einen Schlüssel oder eher einen Gegenstand, den die Priesterin ihrer Gottheit darbrachte.

Ergänzt ist die Figur als Ceres; dies und die Thatsache, dafs die Arbeit des Kopfes sicher aus dem 16. Jahrh. stammt, spricht für die Angabe des Pirro Ligorio, dafs die Statue identisch sei mit einer im Beginn des 16. Jahrh. unter Alexander VI. in der sog. Palestra der Villa Adriana ausgegrabenen Cerere. In die Zeit des Hadrian würde auch die sorgfältige, glatte Arbeit der Copie passen. In Rücksicht auf das Motiv wurde die Figur Spes (De Rossi), wegen der Ergänzung Ceres (Ligorio, Pistolesi), Proserpina (Braun), Hore des Sommers (Nibby) genannt; Helbig hielt den Kopf für antik und zugehörig und erklärte die Dargestellte für Julia, Tochter des Augustus.

Seit dem 16. Jahrhundert war die Figur auf dem Quirinal in den Gärten des Ippolito d'Este, Cardinals von Ferrara, und ging dann mit diesen in päpstlichen Besitz über. 1822 kam sie an ihren jetzigen Platz.

Pirro Ligorio Trattato dell' antichità di Tivoli Vat. fol. 14', Turin. fol. 36' (s. bei Winnefeld a. unten a. O.); De Rossi Insigniores Statuarum Urbis Romae Icones II Nr. 107; De Cavalleriis Antiquae statuae urbis Romae I-II Taf. 42; Pistolesi Taf. XXVII 2; Nibby II Taf. VIII; Penna Viaggio pittorico della villa Adriana III Taf. 26; Clarac 432, 783; Gerhard-Platner S. 92 f. Nr. 41 Braun Vorschule der Kunstmythologie Taf. 32; ders. Ruinen und Museen Roms S. 245 Nr. 12; Helbig Archäologische Zeitung 1863 S. 30; Bernoulli Römische Ikonographie II 1 S. 129; Winnefeld Villa des Hadrian S. 156; Helbig Nr. 40.

95. Statue des Apollon (Taf. XVI).

H. 1,47 m. Grofskrystallinischer gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Teil des l. Oberlides, Oberlippe, l. Hand mit halbem Unterarm, dem vorderen Horn der Leyer, Steg und halbem hinteren Horn, r. Arm von der Mitte des Oberarmes an mit Hand und fast der ganzen Stütze, Unterschenkel, Füfse, Unterteil des Stammes, Basis. Die ganze Vorderseite geputzt; die alte Oberfläche hinten erhalten.

Jugendlicher Körper in aufrechter Haltung; l. Standbein; r. Fufs leicht zur Seite gesetzt (der Erg. hat den Fufs zuweit zurückgestellt); r. Arm mit Plektron gesenkt; der Unterarm mittels einer Stütze mit der Hüfte verbunden (richtig erg.). Der l. Arm hält die Leyer, die auf einem Stamm ruht und deren umränderter Riemen über die r. Schulter gelegt ist. Der Kopf ist mit träumendem Ausdruck zur l. Schulter gewendet und geneigt; die Haare vorne gescheitelt und zurückgestrichen, hinten in einer Schleife aufgebunden; Schulter- und Schläfenlöckchen; Lorbeerkranz.

Geringe und späte Variation des archaischen Apollontypus, der am besten durch die Bronzestatue aus Pompei in Neapel vertreten ist (Wolters Jahrbuch d. I. 1896 S. 1 ff.). In den Haaren vorne rohe Bohrarbeit.

Aus dem Besitz des römischen Bildhauers Pierantoni in den des Vatican gelangt; seit 1822 an seinem heutigen Platz.

Clarac 487, 943; Gerhard-Platner S. 92 Nr. 40.

96. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. XVI).

H. des Kopfes (Scheitel-Kinn) 0,26 m., der Büste (Halsgrube-unterer Rand) 0,38 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und weifs, der Büste grofskörnig und bläulich.

Ergänzt Nase, Kinn, Hals, Teile der Frisur an beiden Seiten mit den Ohrläppchen. Büstenfufs mit Indextäfelchen. Die Oberfläche des Kopfes verwaschen und bestofsen. Auf der Stirn ist mit roter Farbe 19, auf der Büste unten 10 aufgemalt.

Antoninische Oberarmbüste mit Untergewand und Mantel auf beiden Schultern und Brust. Der Kopf einer Frau in den mittleren Jahren mit gleichgültigem Ausdruck leicht nach der r. Schulter gewendet. Die Haare sind vorne gescheitelt

und in künstlichen Wellen zurückgestrichen; hinten bilden sie einen kissenförmigen Wulst und sind in einem breiten geflochtenen Streifen bis zum Scheitel aufgenommen. Augensterne und Pupillen eingegraben. Kopf und Büste gehören nicht zusammen. Die Frisur findet sich bei den Kaiserinnen gegen und um die Mitte des 3. Jahrh. n. Chr. Elende Arbeit.

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 39.

Photographie beim röm. Institut Nr. 673.

97. Statue eines Athleten (Taf. XVI).

H. 1,60 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Kopf mit Hals (Gypsabguſs von Nr. 105), r. Unterarm mit Hand, Teil der Finger und Zweig von Gyps), l. Arm von der Mitte des Oberarmes bis zur Handwurzel, Finger der l. Hand. Die antike Plinthe in eine moderne Basis eingelassen. Auf der l. Hüfte rechteckige Verletzung. Stark geputzt.

Knabenkörper (kein Schamhaar) aufrecht; l. Standbein; r. Fuſs mit voller Sohle leicht zur Seite gesetzt; l. Hand ruht im Rücken; r. Arm gesenkt (mit Zweig ergänzt). Neben dem l. Bein ein Palmstamm. Dadurch kenntlich als Copie nach der Bronzestatue eines Knabensiegers, die den schlanken Proportionen gemäſs im 4. Jahrh. v. Chr. von einem dem Lysipp verwandten Künstler geschaffen sein muſs. Einfache Arbeit. War ehemals im Pal. Ruspoli (vgl. Nr. 11); kam 1822 an den jetzigen Platz. (Die Figur wird von Petersen Bullettino comunale 1890 S. 192 [die Nummer dort in 77 verdruckt] fälschlich in eine Gruppe mit Nr. 99, 103 u. 105 gestellt).

Clarac 861, 2185; Gerhard-Platner S. 92 Nr. 38; Furtwängler Meisterwerke S. 523 Anm. 2; S. Reinach Répertoire de la stat. II S. 550 Nr. 3; Helbig Nr. 42.

Photographie beim röm. Institut Nr. 184.

97A. Römische männliche Porträtbüste, sog. Marcus Antonius (Taf. XVI).

H. 0,68 m. Feinkrystallinischer gelblicher Marmor.

Ergänzt untere Hälfte der Nase, Brauen mit Teil des r. Oberlides, Randteile des r. Ohrs, viereckige Basisscheibe. Abgebrochen war die r. Schulter. Bestoſsen Locken oben, l. Ohrläppchen, Kinn, Fuſs.

Oben und unten profilierter, runder Fuſs; darüber flavische Schulterbüste; der Kopf ziemlich stark nach der r.

Schulter gewendet. Volle Formen; Anlage zu Doppelkinn; schmale Lippen; weichlicher, unbestimmter Ausdruck. Vorne starke, wirr gelockte, sorgfältig mit dem Bohrer unterarbeitete, hinten glatt anliegende Haare. Gut ausgeführt, aber conventionell.

Gefunden 1830 oder 31 in einer Grotte bei Tor Sapienza vor Porta maggiore zusammen mit Nr. 106 und angeblich einer Büste des Augustus, die in den Pal. Casali gekommen wäre. Nachforschungen haben ergeben, dafs sich dort keine solche Büste befindet (Köhler-Brunn Bullettino d. I. 1864 S. 8; Archäol. Zeitung 1864 S. 156*). Allein auf jene Annahme hin aber wurde Nr. 97 A Marcus Antonius, Nr. 106 Lepidus genannt. Es kommt hinzu, dafs beide Büsten nicht einmal aus derselben Zeit stammen, sondern diese aus der flavischen, jene der trajanischen Epoche, also doch wahrscheinlich Männer der betreffenden Perioden darstellen. Dem gegenüber bedeutet es nichts, dafs nach Helbig das Profil von 97 A mit einem Münzporträt des Marcus Antonius eine gewisse Ähnlichkeit zeigt.

Nach der Inschrift an der r. Seite der Stütze C· C· 1831· wurde die Büste in jenem Jahre vom Vatican erworben. Wenn sie bei Pistolesi publiciert ist, dessen Titelblatt die Jahreszahl 1829 trägt, so mufs man annehmen, dafs die Ausgabe jenes Bandes 1829 beabsichtigt war, aber erst einige Jahre später erfolgte (vgl. Nr. 26 u. 38). Die Büste stand nach Pistolesi zunächst an Stelle von Nr. 112 (s. dort); in der Beschreibung d. St. Rom ist sie nicht genannt.

Pistolesi Taf. XXVIII 2; Braun Ruinen und Museen Roms S. 253 Nr. 18; Bernoulli Römische Ikonographie I S. 207 Fig. 30; Helbig Nr. 41; Crowfoot Journal of hell. studies 1900 S. 35 ff. Taf. IV.

Photographie Alinari 6597 (2); Anderson 1400; Moscioni 3670 (cab.); beim röm. Institut Nr. 674.

98. Römische weibliche Porträtbüste, wahrscheinlich der Julia Domna (Taf. XVI).

H. (ohne Büstenfufs) 0,74 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt Nase, die rollenartigen Enden der Frisur unter den Ohren, Flicken im Gewand, Büstenfufs. Der Kopf war gebrochen. Es fehlt der unterste Teil des Indextäfelchens.

Nabelbüste, an der auch der gröfsere obere Teil des Indextäfelchens erhalten ist, bekleidet mit Tunica (gegürtet mit gedrehter Schnur) und einem Mantel, der vor der Brust in einen Knoten gebunden ist. Darauf — gebrochen und sicher zugehörig — ein jugendlicher weiblicher Porträtkopf mit leichter Wendung nach der r. Schulter. Die Haare oben gescheitelt und kissenartig in Wellen nach beiden Seiten über die Ohren gelegt; unten sind sie von einer gewundenen Flechte umsäumt und hinten in einem flachen Nest aufgenommen. Augensterne und Pupillen eingegraben. Wahrscheinlich Julia Domna, die Gemahlin des Septimius Severus (vgl. Bernoulli a. unten a. O. Münztafel I Nr. 14).

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 37; Bernoulli Römische Ikonographie II 3 S. 44.

Photographie beim röm. Institut Nr. 675.

99. Statuette eines Athleten. (Taf. XVI).

H. 1,60 m. (Ohne Basis 1,50 m.). Feinkörniger weifser Marmor mit grauen Adern.

Ergänzt Hals, r. Arm mit Hand, l. Unterarm von der Berührungsstelle an mit Hand, l. Bein mit Stamm bis auf kleinen Ansatz, r. Bein mit Teil der Geschlechtsteile und entsprechendem Teil des Bauches und Gesäfses, Basis. Abgestofsen Nasenspitze und Rand des l. Ohres. An der r. Flanke oben ein Loch, augenscheinlich modern, um eine Eisenstütze des r. Armes darin zu befestigen, was dann unterblieb. Ansatzstelle für die l. Hand auf dem Bauche.

Aufrechte Haltung; l. Standbein, gestützt durch einen Stamm; r. Fufs mit voller Sohle schräg vorgesetzt; l. Arm gesenkt; der Unterarm mit nach oben geöffneter Handfläche quer vor den Bauch gehalten (lag ursprünglich dicht an). R. Arm erhoben; in der Hand ein kleines Ölgefäfs (richtig ergänzt). Kopf mit kurzgeschnittenen Haaren geradeaus gerichtet. Die sehr mäfsig ausgeführte und stark überarbeitete Statuette ist eine Replik des Typus, der durch den Münchener sog. Salber und seine Dresdener Variation (Brunn-Bruckmann 132/133) am besten vertreten ist, und zwar scheint sie die letztere wiedergeben zu wollen.

Der flau ausgeführte, stark geputzte Kopf ist nicht zugehörig, sondern stammt von einem stilistisch verwandten Typus (s. Nr. 105; Furtwängler a. unten a. O. S. 470 Anm. 5).

Die Figur wurde zugleich mit Nr. 32—35, 103 u. 105 im Jahre 1819 bei Tivoli in der sogen. Villa des Quintilius Varus oder der der Cynthia gefunden (s. Nr. 32) — die drei Athleten-Statuetten hatten in den Nischen eines Zimmers gestanden — und in demselben Jahre vom Vatican erworben; sie kam 1822 an ihren jetzigen Platz.

Guattani Memorie enciclopediche VII S. 139; Clarac 855, 2167; Gerhard-Platner S. 92 Nr. 36; L. Urlichs Glyptothek S. 74; Dütschke Antike Bildwerke in Oberitalien IV S. 53f.; Bloch Römische Mitteil. 1892 S. 93; Furtwängler Meisterwerke S. 468 Anm. 1; Petersen Bullettino comunale 1890 S. 192; S. Reinach Répertoire de la stat. II S. 546 Nr. 8; Helbig Nr. 43.

Photographie beim röm. Institut Nr. 187.

100. Büste mit dem Porträtkopf des jugendlichen Marcus Aurelius (Taf. XVI u. XVII).

H. (ohne Fufs u. Tafel) 0,80 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und dunkelgelblich, der der Büste heller.

Ergänzt Nase mit Teil der Oberlippe, l. Auge fast ganz mit Braue, Stück des Kinns, Rand des l. Ohrs, Rand u. Läppchen des r. Ohrs, Lockenschopf über der Stirn, Hals, l. Schulter, Nacken, Knopf, viele Falten, Büstenfufs und Indextäfelchen.

Kleinere Oberarmbüste mit Panzer und Paludamentum (auf der r. Schulter geknöpft). Darauf mit leichter Wendung nach der r. Schulter ein gering ausgeführtes und schlecht erhaltenes Porträt des Marcus Aurelius im Alter von 15—20 Jahren (Augensterne und Pupillen eingegraben), das sicher nicht zur Büste gehört. Eine sehr viel bessere Replik des Kopfes im capitolinischen Museum (Bernoulli a. unten a. O. Taf. L a u. b).

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 33; Bernoulli Römische Ikonographie II 2 S. 174 Nr. 101 u. S. 181.

Photographie beim röm. Institut Nr. 676.

100A. Römische männliche Porträtbüste (Taf. XVI u. XVII).

H. (ohne Fufs) 0,70 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Rand des r. Ohrs, Kinn mit Unterlippe, Flicken am Mantel, Büstenfufs. Rand des l. Ohrs bestofsen.

Oberarmbüste mit Panzer und Paludamentum, auf der r. Schulter geknöpft. Darauf mit Schnitt anschliefsend, also sicher nicht zugehörig, der leicht nach der r. Schulter gewendete Kopf eines bejahrten Mannes mit kurzem Vollbart, dichten, ziemlich kurz geschnittenen, wenig gelockten Haaren, die sehr roh mit dem Bohrer ausgearbeitet sind, und trübem Ausdruck. Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben.

Geringe Arbeit des 3. Jahrh. n. Chr.

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 35.

Photographie beim röm. Institut Nr. 677.

101. Statuette eines Athleten (Taf. XVI u. XVII).

H. 1,55 m. Ziemlich feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase mit Teil der Oberlippe, Rand des l. Ohrs, Hals, beide Arme bis auf Ansatz, grofser Flicken in der r. Hülfte u. im Rücken, rundes Stück im Rücken, fast ganze l. Hinterbacke, Flicken am Ansatz des l. Beins u. am r. Knie hinten, Nagel des gr. Zehen am r. Fufs. Gebrochen in der Höhe der Hüften, am Ansatz des l. Beins, unter dem l. Knie, über dem l. Knöchel, über und unter dem r. Knie. Sprünge in der l. Schulter hinten. Ein Loch im Rücken zeugt für ehemalige Aufstellung vor einer Wand. Die Oberfläche von Wasser versintert, aber gereinigt.

Ein Knabe (ohne Schamhaar) steht aufrecht mit r. Standbein, das von einem Stamm gestützt wird. Der l. Fufs leicht zur Seite und etwas zurückgesetzt; die Ferse stark erhoben, wodurch auch das Knie weit vortritt. R. Arm gesenkt (richtig erg.); die Finger halten den Pfropfen des Alabastron, das die L. gerade vorgestreckt hält (die Erg. des gesenkten l. Oberarms richtig). Der Kopf ist zur l. Schulter gewendet und etwas erhoben (der Erg. hätte ihn mehr neigen müssen; an seiner Zugehörigkeit ist nach Marmor, Erhaltung, Arbeit und Stil nicht zu zweifeln). Die Brustwarzen umrissen; danach und nach der Stilisierung der Haare war das Original in Bronze gearbeitet, nach dem Charakter der Formen, besonders des Kopfes im Kreise des Polyklet entstanden. Die Stellung stimmt mit der des Doryphoros oder Diadumenos nicht überein und entbehrt des freien Rhythmus und der sicheren Ruhe jener Figuren;

in der gebrochenen Haltung des l. Beines liegt etwas Momentanes. Doch wäre es falsch, hierin eine Vorstufe jener vollkommeneren Darstellungen zu vermuten, die sich vielmehr durch verhältnismäfsig gröfsere Strenge und Einfachheit auszeichnen müfste, während die Unruhe, die diese Figur beherrscht, dafür spricht, dafs hier der Versuch gemacht wurde, den kanonischen Typus durch eine veränderte Stellung des Spielbeins frischer und lebensvoller zu gestalten. Die grofse Verwandtschaft des Kopfes mit dem des Doryphoros spricht dafür, dafs dieser Versuch von Polyklet selbst gemacht worden sei, und zwar in der früheren Periode seines Schaffens, ehe er den Einfluſs der attischen Kunst erfahren hatte, wie er am Diadumenos unverkennbar ist. Dieser späteren Zeit wird eine andere Statue eines Knabensiegers angehören, die man mit gröfster Wahrscheinlichkeit Polyklet zugeschrieben hat, der sog. Westmacott'sche Athlet, und aus diesem zeitlichen Abstand läfst sich der grofse Unterschied erklären, der zwischen dieser Figur und der vaticanischen obwaltet, und der graduell gleich ist mit dem zwischen Doryphoros und Diadumenos.

Die Ergänzung der Hände wurde ausgeführt nach einer ähnlichen Figur in der Glyptothek in München (Furtwängler Beschreibung der Glyptothek Nr. 458). Sie ist von Furtwängler an dem eben und dem unten a. O. mit Unrecht für eine Replik der vaticanischen Figur erklärt worden; die Köpfe stimmen nicht überein, und die Beine — auch angenommen das l. sei in München zum gröfsten Teil modern — können niemals eine identische Stellung gehabt haben. Ebenso irrig ist Furtwängler's Ansicht, dafs die Fufsstellung der vaticanischen Figur zu den Fufsspuren auf einer in Olympia gefundenen Basis stimme, auf der einst die von Polyklet gearbeitete Statue des Pythokles gestanden hat. Die Füfse stehen hier näher und in einem erheblich kleineren Winkel zu einander.

Die Ausführung ist sorgfältig und augenscheinlich getreu, aber trocken. Die Oberfläche hat durch das Abputzen nicht gelitten.

Vorne an der bohnenförmigen Plinthe (die Langseite hinten) eine moderne Inschrift, nach der die Figur, ebenso

wie Nr. 38A, in der angeblichen Villa des Lucullus am Lago Circeo gefunden worden ist. Sie kam zunächst in's Museo Chiaramonti (Fea Nuova descrizione S. 88), 1822 an den jetzigen Platz.

Clarac 861, 2184; Gerhard-Platner S. 92 Nr. 34; Braun Ruinen u. Museen Roms S. 246 Nr. 13; Furtwängler Meisterwerke S. 473ff. Anm. 1A, Fig. 81; S. Reinach Répertoire de la stat. II S. 549 Nr. 2; Helbig Nr. 44.

Photographie beim röm. Institut Nr. 183.

102. Angebliche Büste des Augustus (Taf. XVI u. XVII).

Antik ist nur der r. Armstumpf mit Teil der Brust einer Panzerbüste. Der Kopf ist eingesetzt.

Die Büste ist augenscheinlich zur Ergänzung der Trias mit Nr. 97A und 106 aufgestellt worden.

Bernoulli Römische Ikonographie I S. 207.

103. Statuette eines Athleten (Taf. XVII).

H. 1,59 m. Feinkörniger weifser Marmor mit schwachen schwarzen Adern.

Ergänzt Kopf und Hals (Abgufs von Nr. 99), l. Unterarm von der Berührungsstelle an, r. Unterarm mit Hand und Teil des Oberarmes, beide Beine bis auf die Ansätze, Stamm, Basis. Gebrochen war der Teil des r. Oberarmes zunächst der Schulter. Ansatz für die l. Hand am Bauch.

Stellung, Motive, Herkunft wie bei Nr. 99. In der Ausführung etwas weicher. Ebenfalls stark geputzt.

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 32; Dütschke Antike Bildwerke in Oberitalien IV S. 53e; Helbig Nr. 45; Guattani, Urlichs, Bloch, Furtwängler, Petersen s. bei Nr. 99.

Photographie beim röm. Institut Nr. 189.

103A. Römische männliche Porträtbüste (Taf. XVII).

H. d. Ganzen 0,765 m., des Kopfes 0,31 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt Unterteil der Nase, Mitte der Lippen, Flicken in der r. Braue, r. Ohr, l. Ohrläppchen, Büste mit Fufs. Ziemlich stark bestofsen und geputzt.

Auf einer modernen, mit Tunica und Mantel bedeckten Büste der Kopf eines älteren Mannes halb nach der l. Schulter

gewendet; weiche Formen; starkes Kinn; kleiner geschlossener Mund mit schmalen Lippen und leicht herabgezogenen Winkeln; breite, wenig vorragende Nase; kleine, tiefliegende Augen; mittelhohe reich modellierte Stirn; kurze, schlichte Haare, oben in die Stirn gekämmt. Vornehmer, freundlich beobachtender Ausdruck. Schönes Porträt der ersten Kaiserzeit.

Photographie beim röm. Institut Nr. 678.

104. Römische weibliche Porträtbüste (Taf. XVII).

H. (Haaransatz—Halsschnitt) 0,25 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Antik nur die Maske mit einem Stückchen Haare über der Mitte der Stirn und dem Vorderteil des Halses. Ergänzt die halbe Nase. R. vom Indextäfelchen aufsen die No. 882 mit schwarzer Farbe aufgemalt.

Büste mit Tunica und Obergewand, das über den Kopf gelegt ist. Leichte Wendung des Gesichtes nach der r. Schulter. Frau in den besten Jahren. Brauen plastisch; Augensterne und Pupillen eingegraben. Ernster Ausdruck. Stammt von einem Porträt des 3. Jahrh. n. Chr. Vgl. Bernoulli Römische Ikonographie II 3 Taf. XXVII (Julia Soaemias?) u. XXXIa (Orbiana?).

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 31.

Photographie beim röm. Institut Nr. 679.

105. Statuette eines Athleten (Taf. XVII).

H. 1,44 m. Feinkörniger weifser Marmor mit schwachen schwarzen Adern.

Ergänzt Flicken zwischen Hals und Schultern, r. Arm bis auf den Ansatz, Flicken in der l. Achselhöhle hinten, l. Arm bis auf die obere Hälfte des Oberarms, r. Bein bis auf die obere Hälfte des Oberschenkels, Stamm bis auf ein kleines Stück hinten oben, r. Unterschenkel mit Knie, Füfse, Basis. Bestofsen die Nasenspitze. Abarbeitung einer kleinen Stütze auf der r. Seite des Bauches (hinter der r. Handwurzel) und auf dem l. Oberschenkel (dicht bei der Öffnung des Alabastron); hier weiter nach oben andere Spuren von Abarbeitungen.

Aufrecht stehender Jüngling mit r. Standbein, das von einem Stamm gestützt wird; l. Fufs mit voller Sohle leicht zur Seite und vorgesetzt. L. Arm hängt herab; in der Hand ein Alabastron. R. Oberarm leicht vorgestreckt; der Unterarm quer vor den Bauch gehalten (richtig erg.). Der Kopf

mit kurz gelockten, vorne straff aufgebürsteten Haaren leicht zur l. Schulter gewendet.

Die Figur giebt in mäfsiger Ausführung einen bekannten Typus wieder. Nach den vollständiger erhaltenen Repliken ergeben sich zwei Möglichkeiten der Ergänzung (vgl. darüber Hartwig a. unten a. O.). Nach der gröfseren Anzahl von ihnen hielt der Athlet in der R. den Stil der Strigilis, deren gekrümmter Teil von den Fingern der L. gefafst wurde, sodafs der Daumen von oben in die Hohlrinne griff, um den beim Abschaben darin angesammelten Schmutz zu entfernen. Nach einer in Material (Bronze) und Gröfse dem Original entsprechenden Replik, die in Ephesos, allerdings in viel Stücke zerbrochen, gefunden worden ist, hätte der Athlet vielmehr mit der Strigilis das l. Handgelenk gereinigt (Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos, Wien, 1901 S. 1ff. mit Abb. und Titelblatt). Das Original mufs im Beginn des 4. Jahrh. v. Chr. entstanden sein, in derselben Schule, in der ein älterer Meister das Original von Nr. 99 u. 103 geschaffen hat, mit denen die Figur zusammengefunden wurde; s. Nr. 99 u. 32. Da an jener Stelle zwei Köpfe des Typus Nr. 105 zu Tage gekommen sind, mufs dieser ehemals ebenso wie der andere (Nr. 99 u. 103) in zwei Exemplaren vorhanden gewesen sein; diese augenscheinlich absichtliche, doppelte Gegenüberstellung spricht dafür, dafs man sich schon im Altertum über den kunstgeschichtlichen Zusammenhang zwischen beiden Typen klar gewesen ist.

Guattani Memorie enciclopediche VII S. 139; Clarac 861, 2183; Gerhard-Platner S. 92 Nr. 30; Bloch Röm. Mitth. 1892 S. 92f. (Abbildung); Petersen Bullettino comunale 1890 S. 192; Furtwängler Meisterwerke S. 470 Anm. 5; Helbig Nr. 46; Hartwig Jahreshefte d. österr. arch. Iustituts 1901 S. 156.

Photographie beim röm. Institut Nr. 188.

106. Römische männliche Porträtbüste (Taf. XVII).

H. 0,78 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase bis auf einen Teil der l. Seite, Ränder beider Ohren, viereckige Basisplatte. Gewand und Armstumpf bestofsen.

Oben und unten einfach profilierter, runder Fufs; darüber ein in der gleichen Weise profiliertes viereckiges Zwischen-

stück (kein Indextäfelchen), dann trajanische Achselbüste mit ausgebildeten Armstumpfen; auf der l. Schulter ein Stück des Mantels mit Knopf. Der Kopf energisch nach der r. Schulter gewendet; kurzer Vollbart, lockiges Haar in vollen Strähnen gehalten; Brauen plastisch; schmales Gesicht; zurücktretendes Kinn. Ein Mann in den Dreifsigen mit mattem Ausdruck. Gute Arbeit.

Fälschlich Lepidus genannt; s. darüber, wie über Herkunft Nr. 97A. Auch hier an der r. Seite der Stütze C· C· 1831· Stand zunächst an der Stelle von Nr. 24.

Pistolesi Taf. IX 4; Braun Ruinen und Museen S. 253 Nr. 18; Bernoulli Röm. Ikonographie I S. 221ff. Fig. 32; S. Reinach Chroniques d'orient, 2. sér. 1891—95 S. 411; Helbig Nr. 47; Crowfoot Journal of hell. studies 1900 S. 37.

Photographie Alinari 6593 (2); beim röm. Institut Nr. 680.

107. Bärtige Panzerbüste (Taf. XVII).

Moderne Arbeit.

Venuti Monumenta Matthaeiana II Taf. XXIX 2; Gerhard-Platner S. 92 Nr. 29.

107A. Statue der Athena (Taf. XVII).

H. 1,605 m. Marmor der Figur grofskrystallinisch und gelblich, des Kopfes feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, Teile der Lippen, vordere Spitze des Helms, die aufgerollte Backenklappe l. mit Teil der Haare, l. Oberteil des Helmes, unterer Teil des Halses mit Ende des Haarschopfes im Nacken, r. Arm bis auf Ansatz, l. Arm von der Mitte des Oberarmes an, Schild mit Stützen (Ansätze vorhanden), Teile der Falten, Stück des l. Ägisrandes, grofser Flicken unter dem Apoptygma, Saum des Peplos mit den Füfsen bis auf den kl. Zehen des l. Fufses, unterster Teil des altarförmigen Untersatzes u. die Basis. Abgestofsen die Ränder der Ägis; Reste von Schlangen vorhanden. Dicht unterhalb des Apoptygma quer durchgebrochen.

Die Göttin steht aufrecht; r. Standbein; l. Fufs mit erhobener Ferse leicht zur Seite gesetzt. Dreisohlige Sandalen; gesäumter Peplos mit langem Apoptygma, an der r. Seite offen, hochgegürtet. Die Brust von der Ägis, mit wildblickendem Gorgoneion in der Mitte, symmetrisch bedeckt. L. Arm gesenkt, hält einen kleinen Schild (richtig erg.), der auf einem kleinen, oben und unten einfach profilierten altarförmigen

Untersatze steht. R. Oberarm gesenkt; Unterarm erhoben, in der Hand Teil des Speeres ergänzt; war wahrscheinlich ebenfalls gesenkt und hielt den Speer leicht angelehnt. Der Kopf mit lächelndem Ausdruck leicht zur r. Schulter gewendet; die Haare vorne gescheitelt und zur Seite gestrichen; hinten schmaler Schopf. Helm korinthischer Form mit aufgerollten Backenklappen; auf seiner Höhe ein tiefes Loch zur Befestigung des Busches.

Der Kopf gehört nicht zur Figur; sein Marmor ist anders; der Kopf der Statue hatte keinen Nackenschopf; seine Arbeit — rohe Verwendung des Bohrers in den Haaren — ist noch geringer als die der Statue. Beide Teile überarbeitet und geglättet.

Die Göttin ist als ganz junges, unentwickeltes Mädchen dargestellt. Es giebt eine Reihe ähnlicher Figuren, die sowohl darin, wie in der Kleidung, Gürtung und Gewandbehandlung mit der vaticanischen übereinstimmen; auch kehrt bei zweien der altarförmige Untersatz neben dem l. Fuſse wieder (vgl. zu diesem Motiv ein athenisches Votivrelief bei Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Nr. 1237). So die schon von Clarac genannte Statue des Louvre: Salle de l'Ermafrodite, Cl. 319, 839 u. Giraudon phot. 1127; in Neapel: Cl. 469, 888; in Konstantinopel aus Magnesia: S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 799 Nr. 8 u. S. 800 Nr. 2; in Woburn Abbey: Furtwängler Statuencopien I (Abh. d. bayer. Ak. d. Wissensch. 1897) S. 570 Taf. VII 3; in Hannover: Arndt-Amelung Einzelaufnahmen Nr. 1075 (auch hier wird ein Altar vorhanden gewesen sein, dessen Basis erhalten ist); im Conservatoren-Palast vom Esquilin: Bullettino comunale 1876 S. 213 Nr. 2 (vgl. Paciaudi Monum. Peloponnesia I S. 35 = Museo Naniano Nr. 18; C I Gr 6833). Furtwängler hat das von ihm publicierte Exemplar mit Recht in Beziehung zu Praxiteles gesetzt; auch alle übrigen lassen in der Gewandbehandlung den Einfluſs dieses Meisters erkennen. Der Typus, der künstlerisch nicht gerade hervorragend ist, muſs also gegen Ende des 4. Jahrh. v. Chr. in den Schülerkreisen des Praxiteles geschaffen worden sein (vgl. Museo Chiaramonti Nr. 354). Daſs er Athena als friedliche Göttin darstellen sollte, wie schon Clarac voraussetzte, versteht sich im

Grunde von selbst; es würde noch durch die Inschrift des Paciaudischen Exemplares: ΑΘΗΝΑ · ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟC bestätigt werden, wenn deren Echtheit als ganz gesichert anzunehmen wäre, was Hülsen bezweifelt (mündliche Mitteilung). Nach Clarac hätte die Figur einst im Museo Pio-Clementino gestanden; seit 1822 steht sie an ihrem jetzigen Platz.

Clarac 472, 898A; Gerhard-Platner S. 92 Nr. 28.
Photographie beim röm. Institut Nr. 681.

108. Statue der Artemis (Taf. XV u. XXI).

H. 1,65 m. Marmor des Kopfes grofskörnig und gelblich, des Körpers grofskrystallinisch und weifs.

Ergänzt Nasenspitze, Haarschleife mit Halbmond, l. Seite des Hinterkopfes u. der Haare an der Schläfe, r. Arm bis auf Ansatz, Oberteil des Köchers, l. Arm von der Mitte des Oberarmes an, Knopf auf der r. Schulter, Falte zwischen den Brüsten oben, Teile der Falten, l. Unterschenkel mit Kniekehle u. Fufs, die Spitzen der 3 gröfseren Zehen des r. Fufses, Vorderteil des Hundekopfes. Das antike Stück der Plinthe unter r. Fufs, Stamm und Hund in moderne Basis eingelassen. Abgebrochen die unteren Teile der Ohrläppchen. Durchgebrochen oberhalb des r. Knies.

Die Göttin steht aufrecht; r. Standbein neben einem Stamm, vor dem ein emporblickender Jagdhund mit Halsband sitzt; r. Fufs mit erhobener Ferse leicht zur Seite gesetzt. Jagdstiefel; kurzer Chiton mit tiefem Bausch hochgeschürzt; die zusammengefaltete Chlaina hängt mit einem Zipfel vor der l. Körperhälfte vorne, ist dann schräg über den Rücken und um den Körper geschlungen und an der r. Hüfte noch einmal durchgesteckt, sodafs hier der andere Zipfel kurz herabhängt; Köcherband von der l. Hüfte zur r. Schulter; hinter dieser der Köcher. L. Arm gesenkt mit Teil des Bogens in der Hand; r. Arm zum Köcher erhoben, um einen Pfeil zu nehmen (beides richtig erg.). Der Kopf mit leichter Wendung nach der l. Schulter etwas erhoben; die Haare vorne gescheitelt und zurückgestrichen, hinten kurz aufgenommen und von einem schmalen Band umzogen. Oben Schleife und Halbmond falsch ergänzt. An den Halsseiten sind Schulterlocken abgearbeitet; in den Ohrläppchen Löcher für metallene Gehänge.

Der Kopf gehört nicht zum Körper: Marmor verschieden; am Körper keine Spur von Schulterlocken. Der Kopf ist von sehr guter, weicher, wohl original griechischer Arbeit, wenn auch nicht ersten Ranges; besonders zart behandelt die Augen, deren Bildung an den Stil des Skopas erinnert. Der Körper von ziemlich grober, äufserlich decorativer Arbeit nach einem guten Original des 4. Jahrh. v. Chr.

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 27.

109. Statue des Nil (Taf. XVIII).

H. 1,65 m. L. 3,10 m. T. 1,47 m. Grofskörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt am Nil: Nase, fast ganze Oberlippe mit Teil des Schnurrbartes, Unterlippe, viele Enden der Bartlocken, r. Ohrläppchen, Teile des Kranzes, alles Freistehende an der Schleife und den Bändern, Spitze des l. Daumens und Zeigefingers, r. Daumen, Zeigefinger und fast ganzer r. Mittelfinger, alles Freistehende an dem Ährenstrauſs, Spann und Zehen des l., Zehen des r. Fufses, Stück am r. Knie, viele Teile der Falten; an der Sphinx: Nase, Kinn; am Füllhorn: die freistehenden Teile der Ähren, einzelne Früchte, fast der ganze Kuchen. An dem Knaben im Füllhorn antik: Unterkörper bis Nabel; an dem auf dem Horn sitzenden: Beine bis auf die Vorderteile der Füfse, Unterkörper bis Nabel (Ansatz für r. Ellenbogen und l. Unterarm erh.); an dem neben der Sphinx stehenden: r. Bein mit Fufs, r. Hand und Unterarm, fast ganze l. Hand (Ansatz des l. Fufses und des Leibes an der Hand des Nil erh.); an dem über der Quelle sitzenden: Unterkörper bis Nabel, l. Bein bis auf den Vorderfufs, obere Hälfte des r. Oberschenkels, r. Fufs mit halbem Unterschenkel und Wade, l. Unterarm mit Hand bis auf Mittel- und Ringfinger; an dem vor der Quelle hockenden: alles bis auf Kopf, Schultern, oberen Brustkasten, r. Arm; an dem am Schwanz des Ichneumon: l. Weiche mit halbem Hinterteil, l. Hand bis auf Zeigefinger, r. Hand, l. Bein mit Fufs, Ansatz des r. Fufses; an dem hinter dem Ichneumon: beide Beine mit Unterkörper bis zum Nabel (Ansatz für den l. Unterarm erh.); an dem r. neben dem Kopf des Krokodils: r. Bein mit Hüfte und Fufs bis auf den gr. Zehen, l. Fufs; an dem l. neben dem Krokodil: Unterkörper mit l. Bein bis auf die Zehen, Vorderteil des r. Fufses, Finger der l. Hand bis auf den kleinen; an dem auf dem Krokodil: Bauch, Gesäfs, l. Bein bis auf das Knie, r. Bein bis auf den Fufs (Ansatz für die l. Hand erh.); an dem zunächst dem r. Fufs des Nil: Körper bis zu den Schultern, r. Bein bis auf den Vorderfufs, gröfster Teil des l. Oberschenkels; an dem hinter dem r. Knie: l. Bein von der Mitte des Oberschenkels abwärts, r. Unterarm mit Hand (Ansatz für den r. Fufs erh.); an dem hinter der r. Hand: l. Unterschenkel mit Fufs, Finger der r. Hand; an dem vor der r. Hand: Gesäfs, l. Bein mit Fufs bis auf

Ferse, äufsere Hälfte des r. Oberschenkels, Vorderteil des r. Fufses; an dem stehenden mit Kranz: l. Fufs (Ansatz vom Gesäfs erh.); an dem auf der r. Schulter: Unterkörper mit beiden Beinen bis auf die Vorderteile der Füfse. An dem Ichneumon ergänzt: Kopf mit Hälfte des Halses, Stück im Rücken, Schwanzende; an dem Krokodil: Kopf und Hals, grofses Stück im Rücken hinter dem Knaben, Kniestück des r. Hinterbeins, hinteres Ende des Schwanzes. Auch an der Basis verschiedene unbedeutende Ergänzungen.

Gebrochen war am Nil das r. Bein am Knie, in der Mitte des Unterschenkels, beim Ansatz des Fufses (durch die Mitte der Ferse); der r. Fufs von der Basis. Abgebrochen eine Stütze für den Strauſs in der R. am Gewande. Über weitere Ansätze s. unten. Auch an der Basis unbedeutende Verletzungen. Die Oberfläche ist fast durchweg von Wasser stark zerfressen. Unter dem r. Oberschenkel ist das Gewand an drei Stellen durchbohrt, wohl um Wasser, das sich in dem von dem Gewand und dem l. Bein umschlossenen Raum sammeln konnte, abfliessen zu lassen.

Die überlebensgrosse Gestalt des Gottes liegt auf der l. Hüfte und dem rechtwinklig gebogenen l. Bein, während das Knie des r. Beines leicht erhoben ist und der r. Fufs den Boden nur mit der Ferse berührt. Mit dem l. Ellenbogen stützt sich der Gott auf eine liegende, dem Beschauer gerade entgegengerichtete Sphinx. Die L. hält ein kunstvoll mit Akanthus, Riefelung und ornamentierten Ringen verziertes Füllhorn mit Ähren, Trauben, apfelartigen Früchten und einem pyramidenförmigen Kuchen. Der r. Arm liegt langausgestreckt mit dem Unterarm auf dem r. Oberschenkel; die Hand hält einen grofsen Strauſs, dessen Stengel in der Hand erhalten sind; zu einem Ährenstrauſs ergänzt (es könnte auch ein Strauſs von Blumen und Früchten gewesen sein; an der Replik im Museo Egiziano des Vatican hält die Hand eine apfelartige Frucht; s. über die Repliken unten). Als Unterlage dient der Figur ein grofser Mantel, von dem ein Zipfel über den r. Oberschenkel, ein anderer über den l. Unterarm gelegt ist. Der Kopf hat langfliefsenden Vollbart und langes Haupthaar, das vorne gescheitelt und zur Seite gestrichen, hinten in einem Knauf aufgenommen, von einem breiten Bande zusammengehalten und von einem Kranz von Ähren, Blüten und länglichen Blättern (wohl Schilf) umgeben ist. Von dem Haar lösen sich über der Stirn r. und l. vom Scheitel einige kleine Strähnen. Das Band ist hinten in eine Schleife gebunden; die langen Enden liegen

auf den Schultern. Der Kopf ist nach der l. Schulter leise geneigt und gewendet, der Mund leicht geöffnet; in den Augen ein Anflug von Schwermut. Um den Gott spielen und klettern sechzehn kleine Knaben in Kindesalter; der Ergänzer fand von ihnen mehr oder weniger deutliche Spuren, die er meistens gewissenhaft benutzt hat. Einer ragt oben aus dem Füllhorn und sieht sich mit untergeschlagenen Armen triumphierend nach dem Gotte um (an den Repliken im Museo Egiziano des Vatican und in der Sammlung Cook sitzt der Knabe auf den Früchten). Ein zweiter sitzt nach l. auf der Windung des Hornes, nach unten blickend, den r. Arm erhoben, den l. mit einer Frucht auf dem Kopfe der Sphinx ruhen lassend (die Ergänzung nach den erhaltenen Ansätzen richtig, doch mufs aufsen längs dem l. Beine ein längliches Attribut angestofsen haben, das am Fufs begonnen, einen Ansatz an der Wade gelassen hat und dem eine kleine Stütze am Kopf der Sphinx zum Halt diente). Ein dritter steht nach l. zwischen Sphinx und l. Hand des Nil mit dem r. Fufs auf dem Mantel, mit dem l. in den Wellen; die L. faſst den Daumen des Nil, die R. liegt auf dem Unterarm des Gottes (Ergänzung richtig). Ein vierter sitzt nach links zwischen Füllhorn und l. Hüfte des Nil, nach unten blickend, die L. auf dem Horn ruhen lassend, mit der R. nach dem Dritten weisend (Ergänzung im Ganzen richtig; die r. Wade war mit den Falten dahinter verbunden). Ein fünfter hockt unterhalb der l. Hüfte des Nil nach r. und blickt nach oben, die L. an die Falten des Mantels legend, mit der R. den Rand des Mantels erhebend, unter dem eine volle Quelle hervor, über den Rand der Basis abwärts und nach beiden Seiten auseinander strömt (Ergänzung richtig; der Kopf dieses Knaben an der Replik im Louvre [s. unten] erhalten); da an diesem Knaben und dem nächst dem r. Fufs des Nil, d. h. den einzigen, von denen der Rücken erhalten ist, Tänien-Enden im Nacken sichtbar sind, dürfen wir annehmen, daſs alle Knaben mit einer Tänie geschmückt waren. Ein sechster liegt vor dem l. Oberschenkel des Nil nach l. mit dem Rücken gegen den Beschauer auf der l. Hüfte, gestützt auf die weit nach vorn gesetzte L.; mit der R. drückt er den Schwanz des Ichneumon an den Boden

(Ergänzung richtig). Das Ichneumon (richtig erg.) ist nach l. gerichtet. Hinter seinem Kopf sitzt ein siebenter Knabe nach r., sich mit der L. an den l. Unterschenkel des Nil haltend, mit der R. nach dem Tiere greifend (Ergänzung in der Hauptsache richtig; die R. müsste nach der Pariser Replik auf dem Kopf des Tieres liegen). Ein achter sitzt l. von dem l. Fuſs des Nil nach vorne, den Oberkörper nach dem Krokodil gewendet, dessen Kopf er mit beiden Händen berührt (Ergänzung im allgemeinen richtig); vor seinem r. Bein am Rande des Mantels eine kelchartige Wasserblume, wie am Rande der Basis mehrfach. Das Krokodil schräg nach r. vorne gerichtet (richtig erg.). Ein neunter sitzt l. vom Kopf des Tieres nach vorne, Körper und Kopf rückwärts gedreht, die Hände am Kopf des Tieres (Ergänzung im allgemeinen richtig). Ein zehnter reitet auf dem Krokodil, die L. am Hals des Tieres, die R. erhoben (Ergänzung im allgemeinen richtig; in der R. vielleicht eine Peitsche zu erg.). Ein elfter steigt von rückwärts mit dem r. Bein auf den r. Unterschenkel des Nil, sich mit den Händen haltend und nach r. oben blickend (Ergänzung richtig). Ein zwölfter steht weiter r. hinter dem Unterschenkel des Nil, den l. Fuſs vorangesetzt, die R. auf dem Schienbein des Nil, die L. am Gewand (Ergänzung im allgemeinen richtig). Ein dreizehnter kniet hinter der r. Hand des Nil mit dem l. Bein voran, mit der L. über den Unterarm des Nil greifend, den r. Arm auf das Gewand gestützt (an der Falte hinter dem r. Fuſs ein Ansatz, nach dem der Fuſs hier angestoſsen, also etwas mehr nach r. gelegen hat; sonst im allgemeinen richtig erg.). Ein vierzehnter steigt, mit dem Rücken gegen den Beschauer, an dem r. Oberschenkel des Nil mit hochgesetztem l. Bein in die Höhe, mit den Händen sich am Oberschenkel und Unterarm des Gottes haltend (nach dem, was vom Ansatz des Körpers sichtbar ist, legte er sich mehr vornüber; Ansatz für die l. Hand etwas tiefer, als wo die Hand jetzt liegt; an der Falte hinter dem r. Ellenbogen die Spur eines kleinen Ansatzes; wo die r. Hand liegt, ein glatt gearbeiteter, länglicher Ansatz von der Form eines Fuſses, der zu dem folgenden Knaben gehörte; also hat der r. Arm anders gelegen; richtige Benutzung dieser Spuren bei Vaccari,

Montfaucon und Barbiellini a. unten a. O., gesichert durch die Replik im Louvre, an der von dem 13. bis 15. Knaben die Unterkörper erhalten sind; an der Replik im Museo Egiziano des Vatican findet sich an der beschriebenen Stelle auf dem Gewand ein Ansatz; s. unten). Ein fünfzehnter steht aufrecht mit l. Standbein auf dem r. Oberschenkel des Nil, gegen dessen Oberarm gelehnt, wendet sich mit einem Kranz in beiden Händen nach r. oben (über die richtige Ergänzung s. das zu dem vorigen Gesagte). Ein sechzehnter sitzt nach vorne auf der r. Schulter des Nil, l. abwärts blickend, mit der R. nach r. unten weisend, die L. gegen den Kopf des Nil erhoben (Oberkörper an der Replik im Louvre zum Teil erhalten und demnach richtig erg.).

Diese Knaben personificieren die Ellen (πήχεις), um die der Flufs steigt, und ihre Zahl bezeichnet die höchstmögliche Steigung, durch die die gröfste Fläche Landes überschwemmt und fruchtbar gemacht wird (Plin. N. H. XXXVI 58; Lukian Ῥητόρων διδάσκαλος VI; Philostrat. sen. Imag. I 5). Ihr Emporklettern soll nach Einigen auf das allmähliche Steigen des Flusses deuten; doch war es die einzige Art, die Knaben geschickt zu gruppieren; auch sind sie nicht alle mit Klettern beschäftigt; nach Petersen wäre links das Steigen, rechts das Fallen des Flusses in der Bewegung der Knaben angedeutet; diese sei aber nicht allein durch die Rücksicht auf jene Idee bestimmt worden (mündliche Mitteilung). Das Hervorströmen der Quelle unter dem Mantel ist — kaum mit Recht — auf die Verborgenheit der Nilquellen bezogen worden. Ichneumon und Krokodil können hier nicht in Beziehung zueinander gedacht sein (s. unten); sie sind zu weit voneinander entfernt.

Der grössere Teil der Vorderseite der Basis ist von den plastisch dargestellten Wellen des Flusses bedeckt. Nur r. lassen sie Raum für vier Pflanzen in Flachrelief; davon drei übereinstimmende, mit langen schmalen, schilfartigen Blättern und einer langen schmalen Blütendolde oben. Die andere Pflanze hat breitere Blätter und kelchartige, gefüllte Blüten (wie oben vor dem Kopf des Krokodil). Beide Arten wiederholen sich im Reliefgrunde der übrigen Seiten. Auf der r. Nebenseite zunächst zwei Rinder, das l. mit eingeknickten

Vorderfüſsen im Begriff, sich zu legen oder aufzustehen, das r. weidend; dann ein Ichneumon mit erhobenem Schwanz nach r. gegenüber einem Krokodil mit geöffnetem Rachen; augenscheinlich ist das Ichneumon im Begriff, dem Krokodil in den Rachen zu springen und es dadurch zu töten (Plin. n. h. VIII 90). Das Krokodil aber sperrt den Rachen auf, weil es — damit beginnt die Darstellung der Rückseite — von einem nach l. stehenden Nilpferd in den Schwanz gebissen wird. Dann ein Nilpferd nach r., das mit den Zähnen den Schnabel eines Bootes packt, in dem ein unbärtiger (l.) und ein bärtiger Pygmäe sind; der l. steht stark vorgeneigt nach r., auf die R. gestützt, der das Ruder entfallen ist, und umblickend; der r. sitzt vorgebeugt nach l., in der L. ein Ruder. Dann ein zweites Boot, wieder mit einem unbärtigen (l.) und einem bärtigen Pygmäen; die Bootspitze l. geht in einen Vogelkopf aus. Der l. Pygmäe sitzt nach r., in beiden Händen ein Ruder, herabblickend nach einem Krokodil, das nach dem Ruder beiſst; der r., der in der abgebrochenen R. das Ruder hielt, nach r. in ähnlicher Haltung wie der l. im ersten Boot. Dann ein Vogel mit hohen Beinen, langem Hals und geöffnetem Schnabel nach r. stehend; ihm gegenüber ein Krokodil mit geöffnetem Rachen; der Vogel wird gedeutet als Trochilus, zu dem das Krokodil kommt, um sich die Blutegel aus dem Rachen picken zu lassen; doch war der Trochilus ein kleiner Vogel; hier ist augenscheinlich ein Kranich gemeint. Dann ein nach r. stehendes Nilpferd mit geöffnetem Maul; dann ein Krokodil nach r. mit geöffnetem erhobenen Rachen. Dann zwei Vögel nach r. stehend, davon der l. mit kürzerem Hals und Schnabel (geschlossen) als vorher, der r. ganz wie der erste. Vor ihm ein Krokodil nach l. mit geöffnetem Rachen, das von einem nach l. schreitenden Nilpferd ins Hinterteil gebissen wird. An der l. Nebenseite l. ein nach r. stehendes Nilpferd; ihm entgegen ein Krokodil mit geöffnetem Rachen. Im Hintergrund zwei Wasservögel wie vorher, der l. nach l., der r. nach r.; ihm entgegen ein Krokodil mit erhobenem geöffneten Rachen. Dann ein Nilpferd nach r., das ein Krokodil am Rücken gepackt im Maule trägt. Dann ein Krokodil nach r., im Begriff, einem ihm gegenüber stehenden Nilpferd in die Nase zu beiſsen. Darüber auf einer Blüte

nach l. ein Vogel wie vorher. Die Hauptfiguren sind in hohem Relief, der Grund in Flachrelief ausgeführt.

Über die richtige Ergänzung aller Einzelheiten würde ein festeres Urteil zu gewinnen sein, wenn die Repliken der Statue genauer bekannt wären; alle sind von kleinen Dimensionen: 1. Magazin des Louvre; Clarac 749C 1811B. 2. Sammlung Cook zu Montserrat bei Lissabon; Clarac 748, 1813; Gurlitt Arch. Ztg. 1868 S. 84 Nr. 1; Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 14 u. 57; ders. Anc. Marbles S. 240; Heydemann Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1878 S. 114; aus der Sphinx ist in der Abbildung ein 17. Knabe gemacht. 3. Galleria Giustiniani I 85; Clarac 745, 1812; Heydemann a. a. O.; heute im Museo Egiziano des Vatican Nr. 56, s. Marucchi Il Museo egizio vaticano S. 315. Doch ist zu bemerken, dafs diese Copieen weder unter einander, noch mit der Colossal-Gruppe in allen Einzelheiten übereinstimmen. Ähnliche Gruppen, wie die in Villa Panfili (Matz-Duhn Antike Bildw. in Rom Nr. 575) oder im Pal. Caetani (Matz-Duhn Nr. 576; E. Caetani Lovatelli Monum. ant. S. 95 Nr. 5) gehören nicht in die Reihe der Repliken (das Gewand bedeckt beide Beine); vgl. auch I Monum. del Museo Torlonia ripr. in fotot. Taf. CIX Nr. 434 = Clarac 748, 1816; Michaelis Ancient Marbles S. 315 Nr. 41 = Clarac 749, 1814A; Winckelmann Versuch einer Allegorie § 158 (kleine, jetzt verschollene Gruppe in Villa d'Este zu Tivoli mit 13 Kindern, von denen das oberste auf der Achsel des Nil sitzt); Notizie degli scavi 1901 S. 560. Sie beweisen indes, dafs es nicht nur eine originale Darstellung der reizvollen Gruppierung des Flufsgottes mit den 16 πήχεις gab, und wir sind infolgedessen aufser stande zu bestimmen, welchem Typus die von Plinius (n. h. XXXVI 58) als Weihung des Vespasian im Templum Pacis beschriebene Darstellung dieses Gegenstandes aus dunklem Marmor angehörte. Für die Verbreitung des Motives auch charakteristisch ein Relief im Conservatoren-Palast (E. Caetani Lovatelli Monum. ant. Taf. X), zwei Münzen (Trajan: Zoega Num. Ägypt. Taf. IV = Millin Mythol. Gallerie Taf. LXXVIII 306; Hadrian: Cohen Description hist. des méd. rom. II S. 188 Nr. 997) und aus später Zeit, dem 4. od. 5. Jahrh. n. Chr., eine Elfenbein-Pyxis im Museum

in Wiesbaden (Donner von Richter u. aus'm Weerth Annal. d. Vereins für nassauische Altertumskunde 1896 S. 287ff. Taf. II).

Die Gruppe ist von einem sehr geschickten Meister in der römischen Kaiserzeit gearbeitet, aber wahrscheinlich nach einem hellenistischen Vorbilde copiert worden. Jedenfalls ist zu bestreiten, dafs das Original der mit ihr zusammengefundenen Statue des Tiber (s. unten) in derselben Epoche entstanden sei, denn es ist leicht kenntlich, dafs diese, weil sie als Pendant dem Nil entsprechen sollte, in Nachahmung der bei ihm vorhandenen Motive, und zwar nicht gerade glücklich, componiert worden ist. Die Vertrautheit mit Pflanzen- und Tierformen Ägyptens und dem Leben der Tiere, die Vorzüglichkeit der schwierigen Composition, die Lebendigkeit aller Motive, die grofse poetische Kraft, mit der die an und für sich ganz äufserliche Allegorie zu einem unmittelbar verständlichen Bilde voll märchenhaften Humors entwickelt ist, — all das spricht dafür, dafs das Original der Gruppe schon in der hellenistischen Zeit von einem alexandrinischen Künstler geschaffen ist. Dieser Zeit entspricht der Typus des Gottes und besonders die vollendete Darstellung der Kinderkörper, die speciell in der alexandrinischen Kunst ausgebildet wurde (vgl. Birt a. unten a. O. S. XXIXff.). Auch gehen ähnliche Compositionen, wie Herakles mit Pygmäen, kleinen Satyren oder Eroten (vgl. zuletzt Löwy Röm. Mittheil. 1897 S. 69) und der ruhende, von Eroten umspielte Hermaphrodit (Herrmann bei Roscher Mythol. Lexikon I Sp. 2328f.) sicher auf die hellenistische Zeit zurück (ferner erinnere man sich an das Gemälde des Aetion von der Hochzeit der Rhoxane: Lukian Herod. s. Eetion 5; vgl. dazu das pompejanische Gemälde von Herakles bei Omphale: Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1855 S. 215ff. Taf. VI = Baumeister Denkm. d. klass. Altert. S. 1105 Abb. 1302. Nicht zu vergessen ist, dafs schon im 5. Jahrh. Timanthes ein ähnliches Thema in seinem Bildchen eines schlafenden, von winzigen Satyrn umgebenen Kyklopen behandelte; Plin. n. h. XXXV 74).

Die Gruppe ist wahrscheinlich im Jahre 1513 zwischen den Kirchen S. Maria sopra Minerva und S. Stefano del Cacco (nach Pistolesi S. 116 Anm. 1 in einem Hause »presso la

porta laterale della Minerva«, d. h. an der südlichen Langseite der Kirche) gefunden und alsbald in den Vatican gebracht worden, (Andreas Fulvius Antiquitates Urbis II fol. XCII u. XCIII). An derselben Stelle war im Januar 1512 die Gruppe des Tibers mit der Wölfin und den Zwillingen ausgegraben worden, die noch vor dem 2. Februar in den Vatican geschafft wurde (Grossino bei Luzio Archivio della r. società di storia patria 1886 S. 534 u. 535 Anm. 1). Dafs der Nil nicht sofort mit gefunden wurde, beweist das Schweigen des Grossino in den eben citierten Briefen; auch spricht dafür, dafs an dem Hause, in dem beide Funde gemacht wurden, an den Tiber durch ein Epigramm (Schrader Monum. Italiae II fol. 201), an den Nil durch ein Gemälde in Chiaroscuro (Flaminio Vacca bei Schreiber Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1881 S. 64 Nr. 26) erinnert wurde; wären beide Funde ganz gleichzeitig gewesen, hätte man beide auf gleiche Weise verewigt. Endlich beschreibt Andr. Fulvius in der 1513 erschienenen, versificierten Antiquaria Urbis im Belvedere wohl den Tiber, aber nicht den Nil (s. Michaelis a. unten a. O. S. 21; M. meint fälschlich, Fulvius habe den Tigris gemeint, den man mit Wölfin und Zwillingen habe ergänzen wollen). Immerhin wird die Entdeckung des Nils der des Tibers bald gefolgt sein, da beide schon im Altertum Gegenstücke gebildet haben, also nahe einander aufgestellt gewesen sein müssen, wenn wir auch Fulvius seinem eigenen Zeugnis folgend nicht glauben dürfen, dafs Tiber und Nil schon unter Julius II. in den Vatican gelangt seien, wie er in den Antiquitates II fol. XXVI angiebt. Es ist sehr zweifelhaft, ob eine der beiden Figuren schon einmal gegen Mitte des 15. Jahrhunderts zum Teil zu Tage gekommen, dann aber wieder verschüttet worden sei, wie mit Berufung auf eine Notiz des Poggio angenommen worden ist. Dieser berichtet in der um 1447 verfafsten Schrift De Fortunae varietate urbis Romae (Sallengre Novus Thesaurus antiquit. rom. I S. 504; Urlichs Codex urbis Romae topographicus S. 238) von der Existenz der Colossalstatue eines Liegenden nahe bei der Porticus Minervae (d. h. bei S. Maria sopra Minerva), deren vollständig erhaltener Kopf beim Pflanzen von Bäumen sichtbar geworden sei; der Fund

habe aber eine solche Menge Neugieriger angezogen, dafs der Besitzer des Gartens aus Ärger über das Aufheben, das die Sache erregte, den Kopf wieder verschüttet habe. Die Worte des Poggio besagen allerdings nicht, wie Lanciani im Bullettino comunale 1883 S. 40 meint, die Statue wäre damals schon, wer weifs, wie lange über der Erde gewesen, während bei jener Gelegenheit nur der Kopf gefunden worden sei; und sie könnten sich deshalb sehr wohl auf Tiber oder Nil beziehen. Doch widerspricht dem die Angabe, der Kopf sei so grofs gewesen, »ut signa omnia urbis excedat«; die Köpfe der Dioskuren von Mte. Cavallo, der Flufsgötter vom Capitol und des Marforio, die alle ebenso grofs oder gröfser sind als die des Nil und Tiber, waren damals für jeden sichtbar und bekannt.

Die Figuren hatten, nach ihrem Fundort zu urteilen, das grofse Heiligthum der Isis und des Serapis in jener Gegend geschmückt (s. Kiepert-Hülsen Formae urbis Romae ant. nomenclator topographicus S. 81; Lanciani FUR fol. XXI). Im Vatican wurden sie im Garten des Belvedere einander entsprechend als Brunnen-Figuren aufgestellt (Alberi L'Italia nel secolo XVI [Relazioni degli ambasciatori Venet. 1523] III S. 115; A. Fulvius a. a. O. fol. XXVI; Mauri-Aldrovandi Antichità della città di Roma [1556] S. 115f.; s. weiteres bei Michaelis a. unten a. O.).

Clemens XIV. ordnete kurz vor seinem Tode (1774) die Restauration beider Statuen an. Wenn also ältere Abbildungen die πήχεις in verschiedener Weise ergänzt wiedergeben, so sind diese Ergänzungen von den Zeichnern erdacht, waren aber in Wirklichkeit nicht vorhanden. Pius VI. liefs den Auftrag sofort nach seiner Thronbesteigung durch Gaspare Sibilla, den Bildhauer des Museums, ausführen und die Figuren in der von ihm eingerichteten Sala degli animali aufstellen (s. Visconti Museo Pio-Clementino Titelblatt des III. Bandes). Infolge des Vertrags von Tolentino (1796) kamen beide im Sommer 1802 (Geffroy Mélanges d'archéologie et d'histoire 1890 S. 151 Anm. 1) nach Paris, 1816 der Nil allein zurück, der seit 1822 an seiner jetzigen Stelle steht.

Vaccari Antiquarum statuarum icones (Romae 1584) I Taf. LIII; ders. (Ausgabe von 1621) II Taf. L; De Cavalleriis Ant. stat. Urbis Romae I—II

(1585) Taf. III; ders. III—IV (1594) Taf. LI; Perrier Segmenta nobilium signorum (Romae 1638) Taf. 93—95; Rubeis Insign. statuar. icones (Romae 1645) I Taf. III; Sandrart Admiranda statuariae (1680) S. 58 Taf. JJ; Cartari Imagini delli dei de gl'antichi S. 144; De Rossi e Maffei Raccolta (1704) Taf. VII; Montfaucon Antiquité expliquée III 1 Pl. CVIII; Winckelmann Sämtl. Werke (Donaueschingen) I S. 171, VIII S. 9, IX S. 132 u. 238 Anm. 2 (Meyer); Barbiellini Elegantiores stat. ant. (Romae 1776) Taf. 17; Visconti Museo Pio-Clementino I Taf. XXXVIII; Zoega bei Welcker Zeitschrift S. 322 ff.; Piranesi Statue ant. Taf. XXXV; Hirt Bilderbuch S. 245 Taf. XIX 6; Piroli-Radel Musée Napoléon IV Pl. 59; Visconti Opere varie IV S. 420 Nr. 264; Bouillon Musée des Antiques I Pl. 61; Millin Gal. mythol. Pl. LXXIV; Guigniaut Réligions de l'antiquité Taf. CXXXIII Nr. 518; Thiersch Über die Epochen der bild. Kunst[2] S. 305 ff.; Pistolesi Taf. XXV—XXVI; Clarac 748, 1811; Gerhard-Platner S. 96 Nr. 98; Braun Ruinen und Museen Roms S. 259 Nr. 23; Helbig Untersuchungen über die campan. Wandmalerei S. 29 f.; Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1543; Mitchell A history of anc. sculpt. S. 607 Fig. 245; Baumeister Denkm. d. klass. Altert. II S. 1028 Fig. 1244; Sybel Weltgeschichte der Kunst S. 286 Fig. 228 u. S. 347; Birt De Amorum in arte ant. simulacris S. XXI u. sonst, Taf. III; Michaelis Jahrbuch d. I. 1890 S. 24 f.; Collignon Histoire de la sculpt. grecque II S. 561 ff. Fig. 287; Brunn-Bruckmann 196; Zimmermann Allgemeine Kunstgeschichte I S. 259 f. Abb. 209; Helbig Nr. 48; Wagner bei Roscher Mythol. Lexikon III Sp. 95 ff. Abb. 2; Petersen Vom alten Rom S. 134 Abb. 116; Winter Kunstgeschichte in Bildern I Taf. LXXV 1; Springer-Michaelis Handbuch der Kunstgeschichte I S. 274 Fig. 485; Reber-Bayersdorfer Skulpturenschatz Taf. 537; Luckenbach Abbildungen zur alten Geschichte[3] S. 38 Fig. 77; Lanciani Storia degli scavi di Roma I S. 155 ff.

Photographie Alinari 6626 (4); Anderson 1426 (4); 5340 (Kopf); 5341—4 (Putten); Moscioni 2251 A; Rocca 792; 404 (cab.); 2037 (fol.); 1929 (Kopf).

110. Medusen-Maske.

Gypsabguſs von Nr. 27.

111. Römische weibliche Porträtstatue, wahrscheinlich Julia Titi.

H. 1,70 m. Groſskrystallinischer Marmor mit breitem grauen Streifen in Höhe der Kniee.

Ergänzt groſse Teile der Ohrmuscheln, fast der ganze Hinterkopf mit einem Teil der schleifenartig gebundenen Locken beiderseits (doch ist das oberste Stück Hinterkopf und der Chignon antik), Flicken am

Halseinsatz und dem Mantel im Nacken, r. Unterarm mit Hand und grofsem Teil des Ärmels und Mantels hinten, l. Hand mit Stück des Mantels, Mantelzipfel mit Stütze (Ansatz vorhanden), Spitze des 2. Zehen am r. Fufs und die Vorderecken der Basis, l. mit dem Rand der r. Sandale. Abgebrochen die obersten beiden Haarschleifen an der r. Kopfseite, die Troddel an dem Mantelzipfel vorne (war erg.; Eisenstift vorhanden).

Die Figur steht aufrecht; l. Standbein; r. Fufs zur Seite und vorgesetzt. Sandalen; Chiton; das Himation mit Troddeln liegt mit einem Zipfel auf l. Schulter und Arm, bedeckt dann den Rücken, r. Schulter und ist vorne um den Unterkörper gelegt, indem oben ein Teil in mehreren horizontalen Falten zusammengerafft ist und ein Zipfel dreieckig herabhängt; an der l. Hüfte wird es vom Ellbogen festgehalten. L. Unterarm und Hand mit Strauſs vorgestreckt (ergänzt). R. Arm gesenkt und leicht vorgestreckt. Der Kopf ein wenig zur r. Schulter gewendet. Die Haare bilden vorne eine Reihe mit dem Bohrer ausgearbeiteter Löckchen; darüber in der Mitte ein stark gewellter Scheitel, r. und l. hintereinander je zwei Reihen von fünf Haarschleifen (die obersten an der r. Kopfseite antik); am Hinterkopf ist das Haar zurück und hinauf gestrichen und oben in einem Nest aufgenommen. In den Tiefen der Himationfalten haben sich Spuren von Rosa erhalten. Nibby spricht a. unten a. O. auch von traccie di color aureo am Mantel. Sonst sehr stark geputzt. Der Körper nach einem griechischen Vorbilde vom Ende des 5. Jahrh. v. Chr. Der Kopf ist besonders gearbeitet und eingesetzt. Das Gesicht hat ausgesprochenen Porträtcharakter. Die Thatsache, daſs die Figur mit der Statue des Titus Nr. 26 zusammengefunden worden ist, die Übereinstimmung mit dieser in Bezug auf Reste der Bemalung und Art der Arbeit — letzteres leugnet Bernoulli a. unten a. O. mit Unrecht; der Unterschied besteht nur darin, daſs dort die aus starkem Stoff gearbeitete, regelrecht gelegte römische Gewandung, hier ein aus zartem Stoff gearbeiteter Chiton und ein mannigfach gelegtes Himation dargestellt ist —, endlich die unleugbare Ähnlichkeit des Gesichtes mit dem des Titus machen die seit Nibby fast allgemein anerkannte Deutung auf Julia Titi sehr wahrscheinlich. Von den Münzporträts ist besonders Bernoulli Münztafel II Nr. 7 zu vergleichen; ob der Pariser

Aquamarin des Euodos (Furtwängler Antike Gemmen T. XLVIII 8) die Tochter des Titus darstellt, ist zweifelhaft; der Kopf kann ebensogut Domitia sein (vgl. Bernoulli Münztafel II Nr. 13 u. 15). Wenn Bernoulli gegen die Benennung der Statue anführt, das Porträt sei für die verführerische Julia nicht schön genug, so genügt es, auf die Münzbilder der Kleopatra zu verweisen; für eine Dreifsigjährige endlich — so alt kann Julia geworden sein — scheint das Gesicht der Statue nicht zu bejahrt, besonders da die Gestalt ziemlich fett ist; auch ist zu berücksichtigen, dafs Julia ein bewegtes Leben geführt hat.

Über den Fundort vgl. das zu Nr. 26 Gesagte. Die Statue wurde 1830 erworben und kam alsbald an ihre jetzige Stelle, wo bis dahin Nr. 38 gestanden hatte (s. dort).

Clarac 939, 2402 (ohne Ergänzung der Hände); Pistolesi Taf. XXVIII 3; Nibby II Taf. XXXV; Gerhard - Platner S. 92 Anm.; Braun Ruinen u. Museen Roms S. 251 Nr. 16; Urlichs Glyptothek S. 104 Anm. und S. 106; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 45f. Taf. XV; S. Reinach Répertoire de la stutuaire II S. 662 Nr. 9; Helbig Nr. 50.

Photographie Alinari 6583; Anderson 1335; Moscioni 3063.

112. Büste einer Göttin, sog. Giunone Pentini.

H. 0,835 m. Kleinkrystallinischer gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Lippen fast ganz, grofser Teil der l. Braue, gröfster Teil des Diadems oberhalb des l. Auges, Rand auf der anderen Seite, untere Teile der Haarschleifen hinter den Ohren und Schulterlocken, Hals bis auf den obersten Teil, Büste mit Fufs. Kleine Verletzungen an Stirnmitte, l. Auge, Kinn. Gesicht geglättet; die alte Oberfläche an Haar und Diadem über dem l. Ohr erhalten.

Auf der modernen, mit Chiton bekleideten Büste ein überlebensgrofser, jugendlicher, weiblicher Idealkopf, nach der r. Schulter gewendet und geneigt. Die leicht gewellten Haare sind vorne gescheitelt — r. und l. vom Scheitel je eine kleine Erhöhung — und nach den Seiten gestrichen; hinten in einem einfachen Knoten über Kreuz gebunden, hängen sie jetzt hinter den Ohren je in einem Halbkreis herab; ursprünglich fielen die Enden auf die Schultern nieder, wo sie neben je einer Strähne lagen, die hinter den Ohren da, wo jetzt die falsch ergänzten Bogen endigen, begann. Das Haar ist von einem Band durchzogen und

mit einem sehr hohen halbmondförmigen Diadem geschmückt, auf dem in Relief aus einem Akanthuskelch in der Mitte zwei Arabesken mit Blättern, Blüten und Früchten nach den Seiten sprieſsen. Die wenig vertieften Rillen in den Haaren sind durch reihenweise neben einander gesetzte, kleine Bohrlöcher angegeben; Verwendung des Bohrers in ähnlicher Weise am Diadem. Schläfenlöckchen, schmales Gesicht; runde, vorquellende Augen; die Unterlider stark umrändert; kleiner Mund mit umzogenen Lippen. Demnach Copie eines Bronze-Originals. Es ist nicht richtig, daſs die Lage der Pupillen durch leise Abplattung der Augäpfel angedeutet sei (Kekulé a. unten a. O.). Die l. Gesichtshälfte ist stärker als die r. Danach und nach der Wendung des Kopfes auf die Ansicht von ihrer l. Seite her berechnet. Die Rückseite nicht vollständig ausgeführt. Nach alledem zu einer Statue gehörig. Der Deutung auf Hera widerspricht der ausgesprochen jugendliche Charakter des Kopfes. Eine Entwickelung des Hera-Ideales, nach der das Gesicht immer schmaler, das Diadem immer gröſser geworden sei, ist thatsächlich nicht nachzuweisen. Wegen der lebhaften Wendung des Kopfes liegt es nahe, zu vermuten, daſs die Statue zu einer Gruppe gehört habe. Die Figur wird Kore dargestellt haben (nach Petersen Selene mit Endymion). Das Original muſs im Beginn der hellenistischen Periode geschaffen worden sein. Der Gedanke an Praxiteles (Overbeck a. unten a. O.) ist aufzugeben, da die Formen des Kopfes nichts mit denen praxitelischer Werke gemein haben. Ein sehr verwandter Kopf, an dem man auch die Erhöhungen der Haare rechts und links vom Scheitel bemerkt, auf einer hellenistischen Terracotta aus Myrina (Pottier-Reinach La nécropole de Myrina Pl. XXXIX i. d. Mitte).

Stammt aus dem Pal. Pentini. Im Jahre 1838 von Monsignore Pentini dem Papst geschenkt und alsbald an seinem jetzigen Platz aufgestellt, wo bis dahin Nr. 97a gestanden hatte.

Abeken Ann. d. I. 1838 S. 20ff.; Mon. d. I. II Taf. LII; Kekulé Hebe S. 70ff.; Overbeck Kunstmythologie II S. 97 Nr. 17, Taf. IX 13; Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1516; Roscher Mythol. Lexikon I Sp. 2121; Kalkmann 53. Berlin. Winckelmanns-Progr. S. 100 und 111 Nr. 49; Helbig Nr. 51; Müller-Wieseler-Wernicke Denkmäler der alten Kunst II S. 113 Taf. X 4; Winter Kunstgeschichte in Bildern I Taf. LXXIV 3.

Photographie Alinari 6587; Anderson 1391 (2); Rocca 874.

113. Römische weibliche Porträtbüste.

H. d. Ganzen 0,79 m, des Kopfes 0,30 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und gelblich; die Büste aus rotem Alabastro fiorito.

Ergänzt Nase, fast ganze Oberlippe, Ohren, Büstenfufs. Abgeschnitten das Ende des Haarschopfes im Nacken (war erg.).

Über der hadrianischen Oberarmbüste mit Tunica und Mantel, der beide Schultern, Armansätze, Rücken und Unterleib umhüllt, ein voller römischer Matronenkopf, leicht nach der l. Schulter gewendet. Die Haare bilden vorn einen Kranz mit dem Bohrer gearbeiteter Löckchen, der sich an den Schläfen verbreitert; darüber vier verschieden breite Reihen ungleichmäfsiger Erhebungen des sehr krausen, in flachem Relief angegebenen Haares; hinten ist noch der Rest eines kleinen herabhängenden Schopfes erhalten. Augensterne und Pupillen sind eingegraben.

Da der Kopf mit Schnitt aufsitzt, kann er zur Büste nicht gehören. Von Bernoulli a. unten a. O. zu den Köpfen gerechnet, die möglicherweise Julia Domna, die Gemahlin des Septimius Severus, darstellen. Doch ist die physiognomische Ähnlichkeit mit den sicheren Bildnissen dieser Kaiserin nicht grofs genug, und entschieden widerspricht der rückwärtige Teil der Frisur, der sich zuletzt an Münzporträts der Julia Titi und Domitia findet (s. Bernoulli a. a. O. II 2 Münztafel II Nr. 7; 12; 14; 15). Da nun Augensterne und Pupillen in so früher Zeit noch nicht angegeben wurden, müssen wir annehmen, dafs sie an diesem Kopf in moderner Zeit eingegraben worden sind.

Stammt aus Pal. Ruspoli (vgl. Nr. 11).

Gerhard-Platner S. 92 Nr. 24; C. L. Visconti Descrizione dei Musei Vaticani (1870) Br. n. 113; Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 S. 40 Nr. 6.

114. Statue der Athena, sog. Minerva Giustiniani.

H. 2,225 m. Grofskrystallinischer gelblicher (parischer) Marmor.

Ergänzt Sphinx bis auf Vordertatzen und Ansätze, Vorderspitze des Helms, Flicken an der r. Seite des Halses und im Haarschopf, r. Hand mit halbem Unterarm und dem Speer (Spitze aus Marmor, Schaft aus Holz) bis auf das untere Ende, kl. Finger und Unterteil des Ringfingers an der l. Hand,

Teile der Aigisschlangen und der Falten, Spitze des r. gr. Zehen, Kopf der Schlange, Stück der Schwanzkrümmung, Seite der Basis daneben.

Mehrfache Brüche im Hals und den Fingern der l. Hand. Abgebrochen die äufsere Hälfte der grofsen Stütze zwischen Speer und r. Oberschenkel, und zwei kleine Stützen an der l. Seite für die Mantelzipfel (waren erg.; Eisenstift und Loch für einen zweiten vorhanden). Unbedeutende Verletzungen. Sehr stark geputzt und geglättet.

Die Göttin steht aufrecht. L. Standbein; r. Fufs leicht zur Seite und zurückgesetzt. Sandalen; Chiton mit Apoptygma. Die Brust schräg überdeckt von der am unteren Rande mit Schlangen umsäumten Aigis mit Gorgoneion (struppiges kurzes Haar; häfslich, aber ohne Verzerrung; keine Schlangen). Himation, das mit einem Teil die l. Schulter, Oberarm und Brust bedeckt; dann den Rücken quer überschneidend, vorne um den Unterkörper gelegt, mit schmalem Überfall oben; an der linken Körperseite hoch in die Höhe genommen, um unter dem von der l. Schulter herabhängenden Teil über der Hüfte vom l. Oberarm festgehalten zu werden. Dieser liegt demnach dicht am Körper, der Unterarm horizontal unter der Brust; die L. fafst spielend den Rand des Himation. R. Oberarm gesenkt; Unterarm gehoben; die R. hält den einst ganz marmornen Speer, vor dem sich unten neben dem r. Fufs die Schlange windet, deren Schwanz neben dem l. Fufs über die Kante der Plinthe herabhängt. Der Kopf ist leicht nach der l. Schulter gewendet und etwas geneigt. Schmales Gesicht mit ernstem Ausdruck. Die lebhaft gewellten, in einzelnen dünnen Strähnen gearbeiteten Haare vorne gescheitelt, über die Ohren zurückgestrichen und hinten mittels eines Ringes zusammengehalten, unter dem die Lockenenden, künstlich gedreht, über den Rücken fallen. Auf den Haaren der korinthische Helm, vorne mit Widderköpfen in Flachrelief verziert; auf der Spitze eine liegende Sphinx (in ihrem Rücken ein moderner Eisenpflock). An den Seiten und hinten kommt das schleifenförmig umgeklappte Lederfutter zum Vorschein.

Die Arbeit ist, soweit sich trotz der modernen Glättung urteilen läfst, nicht fein gewesen und hat sich mit äufserlicher Wirkung begnügt. Doch ist dem Gesicht seine ernste Stimmung nicht verloren gegangen; das Himation ist weit besser behandelt als die feinen, gerundeten Falten des Chiton, deren Aus-

führung in den unteren Partieen geradezu roh ist. Eine gröfsere Anzahl von Repliken läfst auf Berühmtheit des Originales schliefsen. Furtwängler Meisterwerke a. unten a. O. zählt fünf Repliken der ganzen Gestalt auf, von denen allerdings die fünfte (Neapel Inv. 6399; vielmehr Variation der Kore Albani) zu streichen ist (mit Fragezeichen hinzuzufügen eine verdächtige Statuette bei S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 289 Nr. 5 nach Adam Recueil de sculpt. ant. gr. et rom. 13 und eine Replik ohne Unterarme und mit fremdem Kopf ebenda S. 291 Nr. 3 nach Bishop Icones sign. vet. Taf. 95; beide im Gegensinne gezeichnet), und vier Repliken des Kopfes (aufser den zwei Köpfen an den Statuen im Vatican und Capitol), zu denen eine fünfte mit Teil der Brust und Schultern in der Glyptothek Ny-Carlsberg in Kopenhagen (Aigis und Sphinx vorhanden) und das Fragment einer sechsten auf einer Athenastatue in Ince Blundell-Hall (Furtwängler Abhandl. d. königl. bayer. Akad. d. Wissensch. 1897 S. 557 Taf. V) zu fügen sind. Diese Repliken aber weichen in Einzelheiten so stark von einander ab, dafs es schwer ist, sich darüber ein Urteil zu bilden, welche von ihnen das Original am getreuesten wiedergiebt. Stellung und Motiv des l. Armes waren bei allen gleich (an der Replik Torlonia ist der l. Arm mit Schild und Speer erg.; an der im Pal. Pitti erkennt man an der Einbiegung der Falten über der l. Hüfte, dafs der Unterarm hier anlag). Statt des Speeres in der R. giebt die Replik Torlonia einen von einer Schlange umwundenen Ölbaum, den Furtwängler mit Recht für Copistenerfindung erklärt; zweifelhafter ist die gleiche Behauptung inbetreff der Schlange bei dem vaticanischen Exemplar, die zwar bei denen im Pal. Pitti und M. Torlonia fehlt; doch ist zu bedenken, dafs an beiden die Teile, wo die Schlange liegt und die Figur berührt, modern sind. Die Aigis fehlt bei der Replik im Capitol, ist dagegen sicher im Vatican, M. Torlonia, Pal. Pitti, Ny-Carlsberg und war vorhanden an der Statue, zu der der Berliner Kopf gehört hat (der Halsausschnitt an der capitol. Statue hat andre Form); also fünf sichere Zeugnisse für, eins gegen die Aigis. Andrerseits ist zu bedenken, dafs dem römischen Geschmack die breite, ununterbrochene, gleichmäfsige Reihe

von Falten auf der Brust, wie sie das capitolinische Exemplar zeigt, langweilig erscheinen mufste; es ist also wahrscheinlicher, dafs Copisten diese Partie durch die querüberschneidende Aigis zu beleben suchten, als dafs sie durch Fortlassung dieser Einzelheit, deren Ausführung ihnen zudem keine Schwierigkeiten bereitete, die Statue für den Geschmack ihres Publicums weniger reizvoll gemacht hätten. Deshalb kann man zweifeln, ob nicht Furtwängler recht hat, wenn er das Original ohne Aigis annimmt (dafür kann man jedoch die Thatsache, dafs das Gorgoneion in den drei Fällen, in denen es erhalten ist, jedesmal anderen Typus zeigt, nicht anführen; vgl. den analogen Fall bei einem anderen Athena-Typus Galleria lapidaria Nr. 29, an dessen Original die Aigis ohne Zweifel vorhanden war). Die Sphinx auf dem Helme findet sich an den Repliken im Vatican, in Petersburg (Vorder- und Hintertatzen antik; s. Kieseritzky kaiserl. Ermitage Nr. 325, wo nach Rostowzew's Angabe fälschlich die ganze Sphinx als ergänzt angegeben wird) und in Ny-Carlsberg, nicht an denen im Capitol und in Berlin. Auch sie ist vielleicht von den Copisten hinzugefügt worden. In den Proportionen stimmen alle Repliken überein, bis auf die im Pal. Pitti, die im ganzen schlanker ist; da sie aber von geringer Arbeit, so bedeutet dies im Verhältnis zu dem einstimmigen Zeugnis der übrigen nichts. Die Abweichungen in den Falten des Himation am capitolinischen Exemplar von denen am vaticanischen erklären sich durch die Ergänzung des capitolinischen; dasselbe wird inbetreff der Replik Torlonia der Fall sein. Bedeutsamer sind die Unterschiede in der Stilisierung des Chiton; doch stimmen auch hier die Repliken im Capitol und Vatican im wesentlichen überein.

Für die allgemeine Vorstellung des gemeinsamen Originales giebt deshalb das vaticanische Exemplar wegen seiner guten Erhaltung (bes. des Halses, der im Capitol zu steif ergänzt ist) am meisten aus; nur müssen wir wahrscheinlich die Aigis und vielleicht die Sphinx fortdenken und uns die Brust nach dem capitolinischen Exemplar vorstellen, das auch in den erhaltenen Teilen besser gearbeitet und weniger modern übergangen ist. Ein Detail ist wohl von dem Ber-

liner Kopf zu übertragen: kleine rollenförmige Ansätze an den Seiten des Helms (auch oben an Stelle der Sphinx?).

Nach der strengen Stilisierung der Haare zu schliefsen, und weil die Lippen an dem vaticanischen Exemplar umrändert sind, war das Original aus Bronze gearbeitet. Für seine Datierung ist es wichtig, dafs die Göttin in ernstes Sinnen tief versunken dargestellt ist; nur im Zusammenhang damit erklärt sich auch das Motiv der L., die den Rand des Gewandes spielend greift, ohne dafs diese Bewegung der ganz mit ihren Gedanken beschäftigten Göttin zum Bewufstsein käme. Eine derartig von einer Stimmung beherrschte Darstellung ist in der pheidiasischen Periode, in die man die Figur wegen der strengen Einfachheit der Formen versetzen möchte, undenkbar, findet vielmehr seine nächsten Parallelen in der folgenden Zeit. So zeigen sich denn auch in der Gewandbehandlung Einzelheiten, die dem einfach monumentalen Sinn jener frühen Epoche nicht entsprechen. Andrerseits mufs zugegeben werden, dafs diese Einzelheiten zurücktreten gegenüber dem strengen Charakter des Ganzen, und dafs auch die Wiedergabe der Stimmung noch etwas Befangenes hat, sodafs das Werk nicht an Figuren aus der praxitelischen Zeit, wohl aber an solche vom Übergang des 5. zum 4. Jahrhundert gereiht werden kann, wie etwa die Eirene des Kephisodot. Anders urteilen in letzter Zeit Arndt, der das Original dem 3. Viertel des 5. Jahrh. zuschreibt, und Furtwängler, der in ihm eine Schöpfung des Euphranor vermutet.

Gefunden nach einer Tradition bei Porta Maggiore in der »Minerva Medica« genannten Ruine (s. Ficoroni, Pistolesi, Nibby u. a.). Diese Angabe gründet sich augenscheinlich auf eine Notiz des Pirro Ligorio von dem Fund einer Minervastatue mit Schlange an jenem Ort (Lanciani bei Mariani Bullett. arch. comun. 1897 S. 289 Anm. 5) — eine Notiz, die aber von Flaminio Vacca (Schreiber Ber. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1881 S. 61 Nr. 17) nicht bestätigt wird, — und darauf, dafs man die Statue wegen der Schlange Minerva Medica nannte. Einen glaubhafteren Eindruck macht die andere Überlieferung, nach der die Figur bei der Kirche S. Maria sopra Minerva gefunden ist (Bartoli

bei Fea u. Guattani). Nach einer Familien-Tradition der Giustiniani, in deren Besitz die Figur zunächst kam, wäre die Statue ohne Kopf gefunden worden; dieser sei erst bei der Erbauung des Collegio romano entdeckt und von den Jesuiten für teures Geld an die Giustiniani verkauft worden (Guattani). Da der Kopf thatsächlich gebrochen war, ist nichts gegen die Wahrscheinlichkeit dieser Überlieferung einzuwenden, für deren Erfindung sich kein Grund absehen liefse. Die Statue wird also in dem in jener Gegend gelegenen Heiligtum der Minerva Chalcidica (Kiepert-Hülsen Formae urbis Romae ant. nomencl. topogr. S. 86) gestanden haben. 1805 etwa gelangte die Statue in den Besitz des Fürsten Lucian Bonaparte, von dem sie Pius VII. 1817 für den Vatican kaufte, wo sie 1822 an ihren jetzigen Platz kam.

Bartoli bei Fea Miscellanea I S. CCLIV Nr. 112; Galleria Giustiniani I 3; Sandrart Teutsche Academie der Bau-, Bild-, und Mahlereikünste I 2 S. 39f. Taf. S u. Titelblatt zu I 3; ders. Admiranda statuariae S. 19 Taf. S; Perrier Segmenta nobilium signorum Romae Taf. 54; Montfaucon Antiquité expliquée I Supl. Pl. XXXIX 2. u. 3 (verschiedene Zeichnungen nach ders. Figur; 3 fälschlich für das capitolinische Exemplar ausgegeben); Ficoroni Vestigia e rarità di Roma ant. S. 119; Winckelmann Geschichte der Kunst V 5 § 4 (Donaueschinger Ausg. d. sämtl. Werke IV S. 247 mit Anm. 4 von Meyer; vergl. S. 159 Anm. 2); Montagnani-Mirabili Campidoglio I S. 37; Guattani Monum. ined. 1805 Taf. XII S. 59 ff.; Sickler-Reinhart Almanach aus Rom 1811 S. 295; Urlichs Glyptothek S. 68 f.; Pistolesi Taf. XXVIII 1; Nibby II Taf. IV; Clarac 465, 875; Braun Kunstblatt 1838 S. 354; ders. Ruinen u. Museen Roms S. 247 Nr. 14; Welcker (Zoega) Akadem. Kunstmuseum in Bonn (2. Aufl.) S. 68; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 23; Gerhard Gesammelte akadem. Abhandl. I S. 234 Taf. XXIII 2; Müller-Wieseler Denkm. d. a. Kunst II Taf. XIX Nr. 205; Conze Heroen- u. Göttergestalten Taf. XXVIII; Friederichs-Wolters Bausteine Nr. 1436; Furtwängler bei Roscher mythol. Lexikon I Sp. 702; Brunn-Bruckmann 200; Kalkmann 53. Berliner Winkelmanns-Progr. S. 92 u. 104 Nr. 11, S. 99 u. 110 Nr. 28; Furtwängler Meisterwerke S. 593; Dümmler bei Pauly-Wissowa Realencyklopädie II Sp. 2018; Arndt bei Arndt-Amelung Einzel-Aufnahmen Text zu Nr. 226; Amelung ebenda Text zu Nr. 497; ders. Bonner Jahrbücher CI S. 163 Anm. 2; Helbig Nr. 52; Furtwängler Abhandl. d. kgl. bayer. Akad. d. Wissensch. 1899 S. 288.

Photographie Alinari 6609 (4); 6610 (Kopf); Anderson 1408 (3); 4801 (Kopf); Rocca 795; 1925 (Kopf).

115. Römische männliche Porträtbüste.

H. 0,79 m., des Kopfes 0,30 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt untere Hälfte der Nase, Hinterkopf mit Nacken, Büste mit Fufs. Ränder beider Ohren bestofsen.

Der leicht nach der l. Schulter gewandte Kopf eines Fünfzigers eingesetzt in die moderne Togabüste mit Contabulatio. Sehr starker Hals; fettes Doppelkinn; leicht geöffneter Mund mit schmalen Lippen; gebogene Nase; hohe Stirn; spitzer Schädel; Haare wellig anliegend; Scheitel kahl. Jovialer, etwas ironischer Ausdruck. Vorzügliche Arbeit der Übergangszeit von der Republik zur Monarchie. Den sogen. Cicero-Porträts verwandt. Unleugbare Ähnlichkeit mit dem auf Goldmünzen geprägten Profil des Gnaeus Domitius Ahenobarbus, eines Parteigängers erst des Antonius, dann des Augustus.

Seit 1822 an seinem Platz.

Gerhard-Platner S. 91 Nr. 22; Bernoulli Röm. Ikonographie I S. 200 Taf. XX; Helbig Nr. 53.

116. Römische weibliche Porträtbüste.

H. des Ganzen 0,675 m., des Kopfes 0,23 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt r. Braue mit Teil der Stirn, untere Hälfte der Nase und des Halses, Büste mit Fufs. Abgebrochen Teil des Nestes. Sprung beim l. Ohr. Die Haartour vorn an mehreren Stellen bestofsen.

Auf der modernen, mit Unter- u. Obergewand bekleideten Büste geradeaus gerichtet der Kopf einer Frau in den mittleren Jahren. Tiefe senkrechte Furche von dem r. Mundwinkel abwärts. Kinn vorgebaut; schmale Oberlippe; sonst regelmäfsig. Gemeiner Ausdruck. Die Haare bilden vorne einen runden Wulst kleiner, mit dem Bohrer ausgearbeiteter Löckchen; dann sind sie in vielen kleinen Flechten zurückgenommen und in einem grofsen, auch von Flechten gebildeten Nest oben um den Hinterkopf geordnet. Sorgfältige Arbeit aus der Zeit des Titus.

Gerhard-Platner S. 91 Nr. 21.

117. Togastatue mit Kopf des Kaisers Claudius.

H. 2,39 m. Marmor des Kopfes grofskrystallinisch und grau, des Körpers feinkörnig und schmutzig gelblich.

Ergänzt Nase, r. Seite des Halses mit Kinnladen, Ohr, grofsem Teil der Haare und des Nackens, Flicken im Gewand, fast der ganze kleine und Zeigefinger der l. Hand, r. Hand mit halbem Unterarm, Spitze des r. Fufses, Vorderteil des l. Fufses, Basis bis auf das Stück unter der Figur. Die Oberfläche am Körper verwaschen. Im Rücken 2 Löcher zur Befestigung an einer Rückwand.

Aufrechte Haltung; l. Standbein; r. Fufs mit erhobener Ferse zur Seite und zurückgesetzt. Neben dem l. Fufs aufsen kleiner Stamm. Schuhe mit vorne verknoteten corrigiae (vgl. Nr. 26). Üblicher Togawurf des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit. Der Ärmel der Tunica umsäumt. R. Arm hängt herab (in der mod. Hand eine Schriftrolle). Die L. fafst den Rand der Toga vor der Brust. Siegelring am l. Ringfinger. Kopf eingesetzt; leicht zur l. Schulter gewendet. Gutes Porträt des Kaisers Claudius. Es gehört nicht zum Körper, da die Togafalten unter dem l. Ohr in den Hals einschneiden. Auch ist die Figur identisch mit der »consularischen Statue« aus dem Pal. Ruspoli, die 1811 dem Kronprinzen Ludwig von Bayern angeboten wurde und dann in den Vatican kam; damals war von dem Kopf nicht die Rede (Urlichs Glyptothek S. 11). Die Haare nur vorne ausgearbeitet. Der gut ausgeführte Körper sehr langgestreckt; wohl für hohe Aufstellung berechnet. Zu der Herkunft aus Pal. Ruspoli vgl. Nr. 11. Seit 1822 an ihrem Platz.

Nibby II Taf. XXXI; Clarac 935, 2384; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 20; C. L. Visconti Descrizione dei Musei Vaticani (1870) Br. n. Nr. 117; Bernoulli Röm. Ikonographie II 1 S. 332 Nr. 4. u. S. 346; Helbig Nr. 54.

Photographie Moscioni 1454.

118. Kopf eines Dacers.

H. 1,045 m., des Kopfes 0,445 m., Feinkörniger weifser Marmor mit braunen Flecken.

Ergänzt Nase mit Oberlippe, beide Brauen, die in den Nacken hängenden Haare, unterer Teil des Halses mit Büste und Fufs. Stark überarbeitet.

Geradeaus gerichtet. Volles, wenig gewelltes Haar; Brauen zusammengewachsen, plastisch ausgeführt. Energischer Blick der tiefliegenden Augen. Schnurrbart; Haarbüschel an den Kinnladen; Kinnbart. Im Typus identisch mit Nr. 9; also Dacer; das Individuum edler. Auch in der Arbeit übereinstimmend mit Nr. 9 und 118; also auch aus trajanischer Zeit. Nach der Beschreibung Roms und C. L. Visconti Descrizione dei Musei Vaticani (1870) Br. n. Nr. 118 beim Hafen Trajans gefunden. Seit 1822 an seinem Platz.

Gerhard-Platner S. 91 Nr. 19; Brunn-Bruckmann 180; Helbig Nr. 55.

Photographie Anderson 1354 (2).

119. Römische männliche Porträtbüste.

H. d. Ganzen 0,79 m., des Kopfes 0,28 m. Feinkörniger hellgrauer Marmor.

Ergänzt Nase, Lippen, Kinn, r. Kinnlade, r. Ohr, Vorderteil und r. Seite des Halses, r. Seite des Schädels, Hinterkopf, Teil des l. Auges, Rand des r. Ohres, Büste mit Fufs (aus Bigio). Das Antike verwaschen.

Auf moderner Panzerbüste mit Paludamentum leicht nach der r. Schulter gewendet ein jugendlicher, männlicher, bartloser Kopf mit schlichtem, nach vorn gekämmtem Haar. Zeit der Julier. Schlechte Arbeit.

Gerhard-Platner S. 91 Nr. 18.

120. Statue des ausruhenden Satyrs (Taf. 19).

H. 1,835 m. Grofskörniger hellgrauer Marmor.

Ergänzt Nase, Lippen fast ganz, Stück im Nacken, Flicken an der Schnauze des Fells, r. Unterarm mit Ellenbogen, Hand und Pedum (bis auf die Krümmung oben), kleiner Finger und Stück des Goldfingers an der l. Hand, der von der Hand zurückgeschobene Teil des Fells, Schwanz und Tatze im Rücken, beide Unterschenkel (der r. ohne, der l. mit Knie) mit Füfsen, Stamm (bis auf ein Stück des Astes an der r. Hüfte) und Basis in verschiedenen Stücken (entweder mit Absicht so ergänzt, oder nachträglich gebrochen). Abgebrochen war Kopf, l. Arm, r. Oberschenkel (die Fugen aller Brüche stark verschmiert). Längliche Ansatzspur aufsen am r. Oberschenkel. Beschädigt an der r. Hüfte.

Ein zart gebildeter Satyr lehnt sich mit dem r. Ellenbogen auf einen Stamm. L. Standbein; r. Fufs mit senkrecht erhobener Ferse hinter den l. gesetzt. Die L. hält mit dem Rücken auf die Hüfte gestützt das schärpenförmig um die r.

Schulter und l. Hüfte gelegte Pantherfell zurück, dessen Kopf vor der r. Brust und dessen Schwanz im Rücken lang herabhängt. Die R. hält ein Pedum, dessen oberes gekrümmtes Ende am Oberarm anliegt. Der Kopf mit dicht gelocktem Haar und Fichtenkranz nach der l. Schulter geneigt, nach der r. gewendet. Im Nacken ist ein viereckiger Klotz Marmor stehen geblieben. Rotbraune Farbenreste an Stammrest, Fell und Haaren. Geringe Replik des weitverbreiteten Typus, der vielleicht mit Recht für den Periboetos des Praxiteles erklärt worden ist (wenn der auch mit Dionysos und Methe ein Ensemble bildete, braucht dieses doch keine geschlossene Gruppe gewesen zu sein). Der Fichtenkranz und das Pedum sind Zuthaten des Copisten, wenigstens hat sich von letzterem an keiner andern Replik eine Spur gefunden. Ob die R. überhaupt ein Attribut hatte, ist unsicher, da sie sich an keiner der bekannten Copieen erhalten hat.

Stammt aus Pal. Ruspoli; s. Nr. 11. Seit 1822 an ihrem Platz.

Pistolesi Taf. XXXI 1; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 17; Braun Ruinen und Museen Roms S. 249 Nr. 15; Urlichs Glyptothek S. 10 Anm.; Furtwängler Annali d. J. 1877 S. 218 Anm. 1; Ders. Meisterwerke S. 559f. Anm. 5; Klein Praxiteles S. 204 Anm. Nr. 15; S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 134 Nr. 1; Helbig Nr. 56.

Photographie Alinari 6569 (2); Anderson 1375 (3); 5346 (Kopf); Moscioni 2288; Rocca 813; 1932 (Kopf).

121. Porträtbüste mit dem Kopf des Kaisers Commodus (Taf. 20).

H. 0,975 m., des Kopfes 0,345 m. Grofskrystallinischer weifser Marmor.

Ergänzt Vorderteil der Nase, die Locken über der Stirnmitte, Unterteil des Halses, Büste mit Fufs.

Auf der modernen Panzerbüste mit Paludamentum der leicht nach der r. Schulter gewendete Kopf des Kaisers Commodus etwa aus seinem 24. Lebensjahr. Bohrarbeit in dem Bart und den Haaren vorne. Brauen durch Striche angegeben; Augensterne und Pupillen eingegraben. Das Gesicht geglättet. Sorgfältige, aber ausdruckslose Arbeit.

Gefunden 1797 in Ostia (bei Tor Bovacciana); von Pius VII. erworben, erst im Museo Chiaramonti, 1822 an ihrem jetzigen Platze aufgestellt.

Fea Relazione die un viaggio ad Ostia S. 44; Pistolesi Taf. XXIX 4; Nibby II Taf. XLII; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 16; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 230 Nr. 3 und S. 238.

Photographie Anderson 1347.

122. Römische männliche Porträtbüste (Taf. 20).

H. des Ganzen 0,83 m., des Kopfes 0,36 m., der Büste (ohne Fufs) 0,31 m. Ziemlich feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Teil des r. Ohres, Flicken im Halseinsatz. L. Ohr z. T. abgebrochen (war erg.). Von der Büste nur die r. Schulter und Brust antik; ergänzt die äufserste Ecke und Kleinigkeiten; abgebrochen war der oberste Teil. Ergänzt ferner Büstenfufs mit viereckigem Aufsatz (aus hellrotem Marmor).

Auf der fast ganz modernen Büste mit Tunica und befranstem Paludamentum das Porträt eines Mannes in den Dreifsigen, stark nach der r. Schulter gewendet. Langer Hals; breites, kurzes Kinn; kurzgeschnittener Schnurr- und Backenbart durch rauhe, etwas erhobene Fläche angegeben; breiter, fest geschlossener Mund mit vortretender Unterlippe, schmaler Oberlippe; grofse Augen mit energisch zusammengezogenen Brauen; volles, gelocktes Haar, das vorne in die Stirn fällt (hier leicht mit dem Bohrer unterarbeitet). Ziemlich stark versintert. Gute Arbeit hadrianischer Zeit.

Gerhard-Platner S. 91 Nr. 15.

123. Männnliche Statue mit Kopf des Lucius Verus (Taf. 19).

H. 2,25 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und hellgrau, des Körpers grofskörnig und hellgrau mit dunkleren Adern.

Ergänzt Nasenspitze, Teil des Nackens mit Haaren, runder Flicken unterhalb des Nackens, r. Arm, l. Arm mit Schulter und Victoria, Schamhaare bis auf die äufserste Locke r., Geschlechtsteile, länglicher Einsatz im r. Oberschenkel, halber l. Oberschenkel, beide Unterschenkel und Füfse, Basis, an dem über den Stamm gelegten Gewand der Teil oberhalb des Knopfes, Flicken in den Falten und am Rand des Schwertes. Abgebrochen der Schwert-Riemen. Sprung im oberen Teil des Schwertes. Stark modern übergangen.

Ein voll entwickelter männlicher Körper steht aufrecht mit r. Standbein; l. Fufs mit erhobener Ferse zur Seite und etwas zurückgesetzt. Neben dem r. Bein aufsen ein Stamm,

an dem Schwert und Mantel hängen (vorne und r. unten Spuren von rosa Farbe). R. Arm erhoben; l. Arm abwärts und vorgestreckt; auf der L. Weltkugel und Victoria. Der Kopf — gutes Porträt des Lucius Verus — nach der r. Schulter gewendet.

Der Kopf gehört nicht zur Figur (Schnitt; anderer Marmor); ebensowenig der Stamm (zugefügt in Rücksicht auf die Ergänzung als Lucius Verus; war ehemals in der Sammlung Mattei, Monum. Matthaeiana II Taf. LXXXIII) Der Körper ist von vorzüglicher Arbeit, Copie eines Originales aus der 2. Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. Der Kopf hatte die gleiche Wendung wie jetzt; r. Oberarm war erhoben; Haltung des l. Arms unsicher; wo der Flügel der Victoria an der l. Brust ansetzt, ist die Spur eines Ansatzes erhalten. Der l. Fuſs war weniger zurückgesetzt, die Ferse weniger gehoben. Der Körper ruht nicht so stark auf dem Standbein, wie beim Doryphoros des Polyklet (Nr. 126); die r. Hüfte tritt weniger stark heraus. Die Durchführung im Einzelnen lebendiger als dort. Das Original wird also vielleicht von einem attischen Meister gearbeitet sein.

Von dem Bildhauer Pacetti, der die Figur ergänzt hat (Clarac), für den Vatican im Beginn des Jahrhunderts erworben, zunächst im Museo Chiaramonti an Stelle von Nr. 450 (Fea Nuova descrizione S. 88), 1822 am heutigen Platz aufgestellt.

Pistolesi Taf. XXXI; Nibby II Taf. XL; Clarac 958, 2461; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 14; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 206 Nr. 1 u. S. 217; Baumeister Denkm. d. kl. Altert. III S. 2011 Fig. 2165; Helbig Nr. 57.

Photographie Alinari 6594 (2); Anderson 1398 (3); Moscioni 2287; Rocca 779; 1971 (Kopf).

124. Porträtbüste des Kaisers Philippus Arabs (Taf. 20).

H. 0,945 m., ohne Fuſs 0,71 m. Feinkörniger bläulicher Marmor.

Ergänzt Vorderteil der Nase, Rand des l. Ohres. Kleine Bestoſsungen, besonders an dem Indextäfelchen oben, wo die Voluten abgebrochen sind. Büstenfuſs mit Indextäfelchen ist angesetzt, nicht gebrochen, und gehört deshalb nicht zur Büste; auch der Marmor etwas dunkler.

Über dem Büstenfuſs und Indextäfelchen mit Voluten die mit Tunica und Toga im Wurf des 3. Jahrh. n. Chr. be-

kleidete Nabelbüste (Contabulatio mit vier Lagen); der Kopf nach der r. Schulter gewendet. Porträt des Philippus Arabs (244—249 n. Chr.); der kurz geschorene Vollbart durch kleine Striche auf rauhem Grund (ebenso das kurze Haupthaar), die Brauen plastisch angegeben; Augensterne und Pupillen eingegraben. Vorzüglich als Porträt; das besterhaltene und bestgearbeitete des Kaisers. Gefunden 1778 bei den Ausgrabungen des Principe Chigi in Porcigliano (Guattani); dem widerspricht die bei Fea publicierte Nota über die dortigen Ausgrabungen nicht, denn in ihr ist verzeichnet »Scoltura ed altro trovato nella Cava di Torre Paterno nell' anni 1779, 1780, compreso qualche cosa rimasta nel 1778«. Seit 1822 an ihrem jetzigen Platz.

Guattani Monum. ant. inediti, 1784 Luglio S. LX Taf. II u. S. LXII; Fea Miscellanea II S. 216 Nr. 2 u. S. 220 Nr. 2; Pistolesi Taf. XXIX 3; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 13; Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 S. 141 Nr. 1 u. S. 143f. Taf. XL; Helbig Nr. 58.

125. Oberteil eines Torso mit Apollonkopf (Taf. 21).

H. 0,895 m, ohne Kopf und Fufs 0,33 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt aus Marmor Kopf und Hals, r. Armansatz, Fufs (Bigio); aus Gyps Oberteil der Schulterlocken.

Obere Hälfte eines unbekleideten Torso durch Aushöhlen des Rückens zur Büste hergerichtet; l. Schulter leicht erhoben; jederseits zwei Schulterlocken und Armansatz. Darauf nach der l. Schulter gewendet eine moderne Copie vom Kopf des Apoll vom Belvedere.

Der gering gearbeitete Torso stammt von einer Statue des Dionysos, deren Typus am besten durch den Bacchus Richelieu im Louvre (Fröhner Notice de la sculpt. ant. Nr. 217) und eine Statue in Madrid (Hübner, Die ant. Bildw. in M. S. 43 Nr. 18) vertreten ist. Mit letzterer stimmt der Torso am vollkommensten überein. Vgl. Galleria lapidaria Nr. 67 und Galleria delle statue Nr. 258.

War ehemals in der Sammlung Mattei; seit 1822 an seinem Platz.

Monum. Matthaeiana II Taf. III; Nibby II Taf. VI 6; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 12; Amelung bei Arndt-Amelung Einzelaufnahmen, Text zu Nr. 1142.

126. Statue des Doryphoros des Polyklet (Taf. 19).

H. 2,11 m. Feinkörniger gelblicher Marmor.

Ergänzt Nase, Oberlippe, Flicken an der Unterlippe u. der l. Wange, Kinn, r. Arm von der Mitte des Oberarms abwärts mit Stütze u. Hand, l. Hand mit halbem Unterarm, Speer mit Stütze (Ansatz erh.), Unterteil des r. Oberschenkels mit Knie, Oberteil des Stamms, Zehen des r. Fufses, die des l. z. T., Unterteil des Stamms mit gröfstem Teil der Basis. Gebrochen war der Kopf, der Körper über den Hüften, in der Höhe der Schamhaare, l. Bein im Oberschenkel zweimal, am Knie, in der Mitte des Unterschenkels, am Knöchel zweimal, r. Unterschenkel unter der Stütze u. über dem Knöchel.

Nackter aufrecht stehender Jüngling; r. Standbein; aufsen daneben ein Stamm; l. Fufs mit erhobener Ferse seitwärts und zurückgesetzt. R. Arm abwärts; l. Arm, rechtwinklig gebogen, schultert einen Speer. Kopf nach der r. Schulter gewendet und geneigt. Copie nach dem Doryphoros des Polyklet. Die Arbeit war sorgfältig, wie man aus der Umränderung der Unterlippe und den Haaren am Hinterkopf sieht, ist aber durch Verwaschung, Putzen und Überarbeiten ganz unkenntlich geworden. Ehedem mit einem Diskos in der R. ergänzt. Seit 1822 an ihrem Platz.

Pistolesi Taf. XXX 2; Clarac 862, 2195; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 11; Michaelis Annal. d. J. 1878 S. 7 D; S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 545 Nr. 10; Helbig Nr. 59.

Photographie Alinari 6561; Anderson 5321 (3); 4032 (Kopf); Moscioni 2300; Rocca 845.

127. Kopf eines Dacers (Taf. 21).

H. 1,05 m, des Kopfes allein 0,60 m. Feinkörniger gelblicher Marmor mit braunen Flecken.

Ergänzt l. Braue mit Teil des Oberlides u. Auges, l. Ohr und Bart fast ganz, r. Ohr, grofse Flicken an dem senkrechten Bruch in Haaren und Mütze, Spitze der Mütze, fast der ganze Hals mit Büste u. Fufs. Der Vorderkopf war vom Hinterkopf, dieser über den Ohren quer durch gebrochen. Spuren von Wasser an r. Braue und Bart. L. Seite vollständig, r. weniger stark überarbeitet.

Kopf geradeaus gerichtet. Vollbart; buschige Brauen; nicht sehr langes Haar fast ganz von einer weichen Mütze mit breiter, vorfallender Spitze oben bedeckt. Tiefliegende Augen mit ernstem Ausdruck; breite Nase mit etwas eingesunkenem Rücken; starke Backenknochen; breiter Mund.

Nach Typus und Kopfbedeckung (pileus) ein vornehmer Dacer (pileatus; vgl. Cichorius Die Reliefs der Trajanssäule II S. 113). Helbig's Vermutung, der Kopf stelle einen Parther dar, ist falsch.

Brauen plastisch; die decorative, sehr wirksame Arbeit nur noch an der r. Seite erhalten (besonders am Auge). Hinten ist der Marmor unmodelliert gelassen. Stand also gegen eine Wand.

Gefunden wie Nr. 3 auf dem Forum des Trajan bei der von der französischen Regierung geleiteten Ausgrabung. Seit 1822 an seinem Platz.

Pistolesi Taf. XXIX 1; Nibby II S. 104 Nr. 1; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 10; Brunn-Bruckmann 178; Helbig Nr. 60.

Photographie Anderson 1352 (2).

128. Ägyptisierende Büste. (Taf. 20).

H. ohne Fufs 0,52 m. Feinkörniger weifser Marmor.

Ergänzt aus Marmor: Nase, beide Brauen mit Oberlid, Mund, Kinn, Ohren, Büstenfufs; aus Gyps: Ränder der Kopfbedeckung, Flicken im Bruststück. Stark geputzt.

Jugendlicher Kopf mit ägyptischer Kopfbedeckung (Calvatica; vgl. Wüscher-Becchi Bullettino comunale 1901 S. 112ff.), dem durch die Ergänzung Ähnlichkeit mit Antinous verliehen ist. Augen waren eingesetzt. Oben auf dem Schädel ein grofses Loch zur Einfügung der besonders gearbeiteten Lotosblume. Steif geradeaus gerichtet. Modern zur Büste gemacht. Stammt von einer stehenden Figur oder auch von einer Sphinx.

Unbedeutende Arbeit hadrianischer Zeit. Steht seit 1822 an ihrem Platz.

Gerhard-Platner S. 91 Nr. 9.

129. Panzerstatue des Kaisers Domitian (Taf. 21).

H. 2,45 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und hellgrau mit dunkleren Streifen, der Körper feinkörnig und gelblich mit grauen Stellen.

Ergänzt Nasenspitze, Stück des Kinns, Rand des l. Ohrs, Oberteil des Rückens, beide Arme mit Händen und Attributen, l. Schulter mit ganzem Gewandbausch, Teil der l. Flanke, der über den l. Unterarm hängende Teil des Mantels mit Stütze, r. Bein vom Gewand abwärts, l. mit Gewand,

gröfstem Teil der Lederklappen des Panzers beinahe bis zur Hälfte, Stamm, Basis. R. Schulter war zweimal gebrochen, dann der Leib von der r. Hüfte zur l. Schulter. Die Relieffiguren des Panzers bestofsen.

Der Kaiser steht aufrecht mit l. Standbein; r. Fufs mit erhobener Ferse zur Seite und zurückgesetzt. An den Füfsen calcei patricii oder senatorii (von Mau bei Pauly-Wissowa Realencyklopädie III Sp. 1342 Z. 18 fälschlich für antik gehalten; vgl. Nr. 26). Neben dem l. Bein Stamm als Stütze. Kurze Tunica mit zu lang ergänzten Ärmeln; Panzer mit Metall- und betroddelten Lederklappen; vom Paludamentum ruht der eine Teil mit Knopf auf der l. Schulter; das Übrige ist von da quer über den Rücken um die r. Hüfte genommen und über den l. vorgestreckten Unterarm geworfen (in der Hand die Weltkugel); r. Arm seitlich erhoben (in der Hand Teil des Speerschaftes). Kopf mit Porträtzügen des Domitian leicht nach der l. Schulter gewendet. Reliefschmuck am Panzer: auf der Achselklappe Blitz; auf der r. Hüfte Eros mit erhobenem rechten Arm (war eine Peitsche gemalt?) auf einem nach r. sprengenden Stier reitend; unter dem Nabel l. Nymphe mit dem r. Bein nach l. knieend, den Oberkörper geradeaus, den Kopf nach r. gewendet; Unterkörper und Rücken vom Himation umhüllt, das beide gesenkte Arme halten und in dessen Bausch vor dem Schofs Früchte liegen; r. Triton mit Steuerruder im gesenkten r. Arm nach rechts schwimmend, umblickend; auf der l. Hüfte Delphin nach l. Mit diesen Figuren werden die Elemente der Erde und des Meeres, das Herrschgebiet des siegreichen Kaisers, dargestellt, das Meer durch Triton und Delphin, die Erde durch die Nymphe und den von Eros geleiteten Stier; in diesem haben wir wohl nur ein Gegenstück zu dem Delphin zu erkennen, das der Erde besonders charakteristische Tier (vgl. Helbig Nr. 902), wenn wir nicht annehmen wollen, dafs der Künstler an den Vegetationsgott Dionysos unter dem Bilde des Stiers gedacht habe (s. Voigt bei Roscher Mythol. Lex. I Sp. 1057f.). Zu der Darstellung der Elementargötter am Panzer und ihrer Bedeutung an dieser Stelle vgl. Nr. 14. Auf den sichtbaren Metallklappen Kopf eines Löwengreifen und Gorgoneion.

Der hinten nicht ausgeführte Kopf ist eingesetzt und

kann zu der Statue gehören. Die Arme in der allgemeinen Haltung richtig ergänzt. An dem Paludamentum Liegefalten. Die Ausführung effectvoll, aber äufserlich decorativ; im Gewand gesuchte Motive. Die Formen des Körpers derb. Eigentümlich die Beschränkung des Reliefschmucks auf den Unterleib. Ehemals im Pal. Giustiniani. Von Pius VII. erworben und seit 1822 an ihrem Platz.

Galleria Giustiniana I Taf. XCVIII; Maffei-De Rossi Raccolta di statue ant. Taf. LXXXIX; Montfaucon Antiquité expliquée Supl. IV Pl. IV; Winckelmann Sämtl. Werke (Donaueschingen) VI S. 244 mit Anm. 3 u. 4; Nibby II Taf. XXXVI; Clarac 974, 2502; Gerhard-Platner S. 91 Nr. 8; Bernoulli Röm. Ikonographie II 2 S. 55 Nr. 1, S. 58 u. 59, Taf. XIX; v. Rohden Bonner Studien S. 15; Helbig Nr. 61.

Photographie Alinari 6560 (2); Anderson 1367 (2); Moscioni 2308; 1433; Rocca 809; 1967 (Kopf).

130. Römische männliche Porträtbüste (Taf. 20).

H. 0,815 m., des Kopfes 0,27 m., der Büste (ohne Fufs) 0,37 m. Marmor des Kopfes kleinkrystallinisch und gelblich, der Büste grofskrystallinisch und hellgrau.

Ergänzt Nase, grofser Teil des r. Ohres, Rand des l., Hals, r. Schulter, Füfse. Braune Flecken an der l. Braue, Wange und Mund. Gesicht verwaschen. Abgearbeitet die Seiten des Stücks mit dem Indextäfelchen, dessen r. untere Volute abgebrochen ist. In der Stütze der Büste hinten moderne Eisenklammer.

Nabelbüste mit Tunica und Toga mit Contabulatio, an der zwei Lagen deutlich sind. Darauf mit leichter Wendung nach der r. Schulter der Kopf eines Mannes in den Dreifsigen; kurzer Vollbart; lockiges, über der Mitte in zwei symmetrischen Locken auseinander gekämmtes Haupthaar. Schmales Gesicht; unbedeutender, trüber Ausdruck. Brauen durch Striche angegeben; Augensterne und Pupillen eingegraben. Die Haare nur vorne mittels des Bohrers ausgearbeitet.

Kopf und Büste gehören nicht zusammen. Der Kopf aus der Zeit des Gallienus (vgl. Nr. 63 und Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 Taf. XLVIII).

Ehemals im Pal. Ruspoli; s. Nr. 11. Seit 1822 an seinem Platz.

Pistolesi Taf. XXIX 2; Gerhard-Platner S. 90f. Nr. 7.

131. Römische männliche Porträtbüste (Taf. 20).

H. ohne Fufs 0,59 m. Marmor des Kopfes grofskörnig und gelblich, der der Büste etwas feinkörniger.

Ergänzt aus Gyps: Nase, untere Hälfte des Halsausschnitts, Nacken; aus Marmor: Teil des Paludamentum unter dem Knopf, Büstenfufs mit viereckigem Aufsatz. Der Kopf ganz verwaschen und bestofsen; die Büste stark überarbeitet.

Gröfsere Oberarmbüste mit Tunica (Ärmel mit doppeltem Längssaum) und befranstem Paludamentum mit Knopf auf der r. Schulter. Darauf mit leichter Wendung nach der r. Schulter ein unbärtiger Jünglingskopf, dessen Züge bei dem schlechten Erhaltungszustand kaum noch zu erkennen sind; nach den Haaren aus der ersten Kaiserzeit. Kopf und Büste gehören nicht zusammen; ersterer zum Einsetzen in eine Statue bestimmt; nach der Anspannung des r. Halsmuskels mufste er stärker nach der r. Schulter gedreht sein.

Auf dem Zwischenstück zwischen Fufs und Büste die moderne Inschrift: OST · EFFOS · Ob beide Teile oder welcher von beiden aus Ostia stammt, ist unbekannt. Seit 1822 an ihrem Platz.

Gerhard-Platner S. 90 Nr. 6.

132. Statue des Hermes (Taf. 21).

H. 2,275 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und gelblich, des Körpers feinkörnig und weifs (pentelisch).

Ergänzt aus Marmor: Nase, Lippen, Flicken an der l. Wange, unterer Teil des Halses, oberer Teil der Chlamys mit Knopf, kleiner Finger der r. Hand, Zehen beider Füfse, Teil des l. Fufses innen, l. u. r. Rand der Basis; aus Gyps: Vorderteil des l. Oberarms, l. Unterarm, Goldfinger der r. Hand, Teile am Rand der Chlamys, Teile an den Zehen, Rand des l. Fufses aufsen, l. Ferse innen; aus Holz: Caduceus. Am Rand der Chlamys, wo Teile fehlen, und an der Stütze des l. Fufses hinten kleine Löcher, Spuren ehemaliger Ergänzungen. Die Oberfläche des Körpers sehr verwaschen; schieferige Sprünge und Verletzungen (charakteristisch für pentelischen Marmor). Der Kopf besser erhalten.

Der Gott steht aufrecht; r. Standbein; l. Fufs mit erhobener Ferse zur Seite und zurückgesetzt. Neben dem r. Bein ein Stamm als Stütze. R. Hand mit dem Daumen nach oben und ausgestreckten Fingern auf die Hüfte gestützt; l. Arm mit Kerykeion gesenkt (richtig ergänzt). Die Chlamys

mit umsäumtem Rand, auf der r. Schulter geknüpft, hängt vorne und hinten lang herab; auf der l. Schulter ist sie aufgenommen. Unbärtiger Kopf mit kurzem Lockenhaar leicht nach der r. Schulter gewendet und geneigt.

Kopf und Körper gehören nicht zusammen. Letzterer ist bei der in der Mitte des 16. Jahrhunderts für den Cardinal Ippolito d'Este in der Palästra der Villa des Hadrian bei Tivoli ausgeführten Ausgrabung gefunden, und zwar wahrscheinlich 1554 oder kurz vorher. Man hielt die Statue für Hadrian und ergänzte sie mit einem modernen Kopf dieses Kaisers und einer Weltkugel in der vorgestreckten L. In den von Venturi Archivio storico dell' arte italiana III S. 196ff. publicierten Auszügen aus Rechnungsbüchern des Cardinals ist am 10. September 1554 eine Summe verzeichnet »per un modello d'una testa da farsi alla statua d'Adriano venuto da Tivoli«, eine andere am 26. Oktober »per marmo per far la testa alla sopta statua d'Adriano« (a. a. O. S. 197). Es ist sehr wahrscheinlich, dafs beide Angaben sich auf die fragliche Statue beziehen, da wir von keinem anderen Fund einer kopflosen, für Hadrian erklärten Statue in jenen Jahren Kunde haben. So ergänzt stand die Statue in dem Garten des dem Cardinal, später dem Papst gehörigen Palastes auf dem Quirinal — die Angabe bei De Cavalleriis »in aedibus Farnesiis« ist falsch, vgl. Visconti-Guattani S. 61 Anm. —, bis sie auf Canova's Veranlassung in den Vatican versetzt und mit dem bei den Ausgrabungen Pius VII. im Colosseum gefundenen Kopf ergänzt wurde. So kam sie zunächst in das Museo Chiaramonti. An ihrer Stelle stand 1822 bis 1829 (Pistolesi) eine Panzerstatue des Tiberius (Clarac 924, 2353), deren heutiger Standort unbekannt ist. Der Körper geht auf ein Original des vierten Jahrh. v. Chr. zurück, das augenscheinlich in Bronze ausgeführt war und sich in Proportionen und Stellung noch ganz an den polykletischen Kanon hielt. Sehr ähnliche Darstellungen des Hermes finden sich auf Gemmen (Helbig am unten a. O. und Fröhner Coll. Tyszkiewicz Taf. XXXIII 3) und unter kleinen Bronzen (S. Reinach Répertoire de la statuaire II S. 164ff.). Vgl. auch Schreiber Die ant. Bildw. d. Villa Ludovisi Nr. 28 (Reinach a. a. O. S. 166 Nr. 8) und 222. Die Aus-

führung ist nur in grofsen Zügen gehalten. Der Kopf ist eine gut gearbeitete Replik vom Kopfe des praxitelischen Hermes von Andros (vgl. Belvedere Nr. 53).

P. Ligorio Trattato dell' antichità di Tivoli S. 14; De Cavalleriis Antiquae statuae urbis Romae (1585) I—II Taf. 41; Penna Viaggio pittorico della Villa Adriana III Taf. XXVII; Fea Nuova descrizione S. 87; Visconti-Guattani Taf. XXII; Pistolesi Taf. XXX 1; Clarac 663, 1535; Gerhard-Platner S. 90 Nr. 5; Winnefeld Die Villa des Hadrian in Tivoli S. 156; Amelung Florentiner Antiken S. 37; Klein Praxiteles S. 392 Anm., Nr. 1; Helbig Nr. 62.

Photographie Alinari 6608 (2); Anderson 1407 (3); Rocca 852; 399B (cab.).

133. Römische weibliche Porträtbüste mit Kopf der Julia Domna (Taf. 20).

H. des Kopfes 0,30 m, der Büste (ohne Fufs) 0,33 m. Marmor des Kopfes feinkrystallinisch und bläulich, der Büste feinkörnig und gelblich.

Ergänzt Nase, Teil der Unterlippe, l. Seite des Kinns, r. Schulter und halbe r. Brust, Büstenfufs mit Indextäfelchen. Abgebrochen war die l. Schulter. Bestofsen die Falten auf der l. Schulter und Brust. Büste überarbeitet.

Weibliche antoninische Oberarmbüste mit gegürteter Tunica und Mantel, der beide Schultern und Armansätze bedeckt. Darauf mit leichter Wendung nach der r. Schulter guter Porträtkopf der Julia Domna, kenntlich an der physiognomischen Ähnlichkeit mit anderen Bildnissen dieser Kaiserin (s. Bernoulli Röm. Ikonographie II 3 S. 39 ff. und bes. Taf. XVI; man beachte die senkrechte Einsenkung in der Mitte der Stirne und das zurücktretende Untergesicht) und der Frisur; die Haare auf dem Oberkopf gescheitelt und in dichter Masse künstlich gewellt über die Ohren abwärts gelegt, hinten in einem grofsen, flachen Chignon aufgesteckt. Brauen durch Striche angegeben; Augensterne und Pupillen eingegraben.

Kopf und Büste gehören nicht zusammen (Schnitt; Marmor verschieden). Die Büste von geringer Arbeit; der Kopf sorgsam gearbeitet, aber unbedeutend.

Seit 1822 an ihrem Platz.

Gerhard-Platner S. 90 Nr. 4.

134. Römische männliche Porträtbüste (Taf. 20).

H. (ohne Fufs) 0,68 m. Ziemlich grofskrystallinischer weifser Marmor.

Ergänzt Nase, halbe r. Braue mit Teil der Stirn, Ränder beider Ohren, Flicken rings um den Hals, Teil des Knopfes, viele Flicken an der Büste, grofses Stück in der Mitte unten mit Teil der Rückenstütze, Büstenfufs mit viereckigem Aufsatz. Bestofsen am r. Auge, Oberlippe und Kinn. Stark überarbeitet der Hals.

Antoninische Panzerbüste mit dem auf der r. Schulter geknöpften Paludamentum. Darauf mit ganz leichter Wendung nach der r. Schulter ein bartloser Jünglingskopf mit vollem, in die Stirne gekämmten, schlichten Haupthaar; breites Gesicht; starke Unterlippe; ernster Ausdruck. Augensterne und Pupillen eingegraben; das Gesicht war geglättet; die Haare sind rauh gelassen. Einfache Durchschnittsarbeit. Kopf und Büste können nach Marmor, Erhaltung, Arbeit und Büstenform zusammengehören. Der Kopf aus der Zeit des Geta (vgl. Bernoulli Röm. Ikonographie II3 Taf. XXII).

Bis 1856 wenigstens (Indicazione antiquaria) stand hier eine Büste aus porta santa und verde antico mit einem dem Vespasian ähnlichen Kopfe (Gerhard-Platner S. 30 Nr. 3).

135. Hermenfigur des Zenon von Aphrodisias (Taf. 21).

H. 1,81 m. Marmor des Kopfes feinkörnig und gelblich, der Herme feinkörnig und hellgrau mit dunkleren Adern.

Ergänzt aus Marmor: Nase, Teil der Oberlippe, Unterlippe, Kinn, Hals mit Locken. r. Schulter mit Knopf, Flicken im Gewand, l. untere Ecke des Hermenschaftes (war 1666 noch vorhanden); aus Gyps: r. Arm mit Stütze. Oberfläche sehr verwaschen; eine starke, jetzt vortretende Ader läuft quer über das ganze Gewand. Viele Sprünge und Verletzungen.

Auf dem vorne mit Inschrift versehenen Schaft ein männlicher Oberkörper; r. Arm hängt herab (richtig erg.); l. Unterarm unter der umsäumten Chlamys erhoben, die die geballte Hand aufrafft; Rand d. Chl. umsäumt. Jünglingskopf mit langen, auf der Stirn symmetrisch geordneten Locken geradeaus gerichtet; Augensterne und Pupillen eingegraben. Der Kopf von ganz elender Arbeit und ausdruckslos; nicht viel besser die Arbeit der Herme.

Die Inschrift ist 1666 von Francesco Tolomei (s. CIL VI S. LX Nr. LXXXII) abgeschrieben worden, als sie noch besser erhalten war (cod. Sen. VIII 2, 407). Über weitere Abschriften siehe Kaibel Nr. 1627, der die Inschrift nach Tolomei publiciert. Zu seinem Text sind folgende Bemerkungen zu machen: 3. nach ΠΑΙΔΙ ist noch ein Buchstabenrest, augenscheinlich eines ω (die erste Rundung und Ansatz der zweiten deutlich; diese mufs verkümmert gewesen sein, da für eine der ersten entsprechende Rundung kein Platz ist), sodafs trotz der metrischen Ungeheuerlichkeit παιδίῳ zu lesen ist (vgl. V. 1); 4. für ΤΑC ist kein Raum; 6. sicher ΚΛΥΜΕΝΗ zu lesen, da das Υ bis auf die r. schräge Hasta erhalten ist und ΕΙ den leeren Raum nicht füllen würde; 7. der senkrechte Strich nach ΚΥΚΛΑ mufs auf einem Irrtum des Steinmetzen beruhen, da im Anfang von 8 (Zeile des Marmors) deutlich ΠΤΑΚΙ zu lesen ist; 9. der Schlufs bleibt unsicher; zu lesen ist heute ΤΟCΥΠΑ'. Es ergibt sich also folgender Text:

Θ[εοῖς] Κ[αταχθονίοις]

Πατρὶς ἐμοὶ Ζήνωνι μακαρτάτη ἐστ' Ἀφροδισιάς·
πολλὰ δὲ ἄστεα πι[στὸς] ἐμαῖσι τεχναῖσι διέλθω[ν]
καὶ τεύξας Ζήνωνι νέ[ῳ] προτεθνηκότι παιδίῳ
τύμβον καὶ στήλην καὶ εἰκόν[α]ς αὐτὸς ἔγλυ[ψ]α,
[τ]αῖσιν ἐμαῖς παλάμαισι [τ]εχνασσάμενος κλυτ[ὸν] ἔργο[ν],
[ἔν]θα φίλῃ ἀλόχῳ Κλυ[μέ]νῃ καὶ παιδὶ [φ]ίλοισ[ι]
[τ]εῦξα τ[ά]φο[ν] ζήσας [ἐτέ]ων κύκλα(ι) ἑπτάκι δέκα.
ἐνθάδε νῦν [κεί]μεσθα ἄλαλοι, [ψυχὰς] ὀλέσαντες
κ[αὶ παῖς καὶ] ἄλοχος καὶ ἐ[γὼ . . . . . .]τος ὑπά[ρχων].

Zu der Herme vgl. Nr. 65 und 67A. Der Typus wird für Hermes erfunden worden sein; Verstorbene in der Gestalt des Hermes darzustellen, kam im Altertum häufig vor. Nach dem Stil der Sculptur und den Buchstabenformen aus dem 2. Jahrhundert n. Chr.

Über die Bildhauerschule von Aphrodisias s. Löwy Inschriften griech. Bildhauer S. 257ff.

Die Herme stand mindestens seit 1655 (Documenti ined. dei musei d Italia IV S. 6: un termine con manto con un braccio nudo) mit einem andern Kopf ergänzt

(Winckelmann) in Villa Montalto (Peretti, Negroni, Massimi); von dort kam sie in den achziger Jahren des 18. Jahrh. in den Besitz des englischen Kunsthändlers Jenkins (Winckelmann Sämmtliche Werke, Donaueschingen, XII S. 281), dann ohne Kopf (Massimi a. unten a. O. Anm.) in den Besitz des Vatican, wo sie ihren heutigen Kopf erhielt und zunächst »a destra della porta per la quale dalla biblioteca si ascende al Museo Pio-Clementino« (Nibby), also augenscheinlich in der Galleria lapidaria aufgestellt wurde; seit 1822 an ihrem jetzigen Platz.

Winckelmann Geschichte der Kunst XI 3 § 26; Ders. Vorläuf. Abhandl. von d. Kunst d. Zeichn. d. alten Völker § 195; Visconti Opere varie I S. 92ff.; Massimi Notizie istoriche della Villa Massimi S. 181; Visconti Museo Pio-Clementino VII S. 96; Nibby Giornale arcadico I S. 161; Pistolesi Taf. V 1; Gerhard-Platner S 90 Nr. 2.

136. Römische männliche Porträtbüste (Taf. 20).

H. des Ganzen 0,705 m., des Kopfes 0,24 m. Feinkörniger hellgrauer Marmor.

Ergänzt Unterteil des Halses, Büste mit Fufs. L. Ohr sehr bestofsen. Vollkommen und stark überarbeitet das Gesicht.

Auf der modernen Büste mit Tunica und Toga geradeaus gerichtet der Kopf eines bartlosen alten Mannes mit eingesunkenen Wangen, schmalen Lippen, verdriefslichem Ausdruck, nach vorn gekämmten, wenig gelockten, vollen Haaren, nach denen der Kopf aus der letzten Zeit der Republik oder der ersten Kaiserzeit stammen mufs. Das Gesicht sehr ausdrucksvoll; wieviel aber davon dem ehemaligen Zustand entspricht, ist bei der Überarbeitung des Gesichtes nicht auszumachen.

Gerhard-Platner S. 90 Nr. 1.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01194 6841